



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service

Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, tests publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30.

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

DAS PROBLEM DES DURCH GROSSTADTE UND TECHNIK GEFÄHRDETEN
HUMANEN IN DER EXPRESSIONISTISCHEN LITERATUR

by

CHRISTINE ELISABETH MOOG

(C)

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS
IN
GERMAN LITERATURE

DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL 1988

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-45825-9

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR , CHRISTINE ELISABETH MOOG
TITLE OF THESIS DAS PROBLEM DES DURCH GROSSTADTE UND TECHNIK
GEFAHRDETEN HUMANEN IN DER
EXPRESSIONISTISCHEN LITERATUR
DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED MASTER OF ARTS
YEAR THIS DEGREE GRANTED FALL 1988

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY
to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private,
scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive
extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written
permission.

(SIGNED)

Christine E. Moog

PERMANENT ADDRESS:

Plüschowstr 25
3500 Kassel
West-Germany

DATED *06. 21st* 19*88*

THE UNIVERSITY OF ALBERTA
FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of
Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled DAS PROBLEM DES
DURCH GROSSTADTE UND TECHNIK GEFÄHRDETEN HUMANEN IN DER
EXPRESSIONISTISCHEN LITERATUR submitted by CHRISTINE ELISABETH MOOG in
partial fulfilment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS.

John Marahrens
.....

Supervisor
Donald Bruce
.....
Rodrigue Whiting
.....

Date. *June 15th, 1988*
.....

Meinen Eltern

Abstract

This thesis attempts to show the problem of endangered humaneness by cities and technology as portrayed in expressionist literature. The aim is to establish whether and how the expressionists were able to save humaneness through their works. The selection of literature was limited to the period between the years 1910 to 1930, and dealt exclusively with the theme of city, technology and industry.

By the turn of the century, cultural life in Germany had reached a low point which the expressionists had recognized with concern. They looked pessimistically into the future while urbanization, technology and a dangerous militarism were being pushed ahead in Germany. They saw the human living conditions exposed to overpowering potencies. The literature of this epoche expresses clearly the terrible, fearful visions.

The authors of the early expressionist phase, taken from the year 1910 to World War I, saw no escape for the human being and its environment, while in the works written after the war, the possibility of salvation is given. Those expressionists were interested not only in an outer change of the environment but were hoping especially for the inner, spiritual restoration of the human being.

Chapter I will examine the historical and social background; from there the new literary perspectives after the turn of the last century will be shown.

In Chapter Two the portrayal of technology and industry in the expressionist works will be examined while the following Chapter Three will cover the theme of the city.

The illustration of the big city as the influential power on human beings is essential to show the disfiguration of humaneness in the expressionist works.

Chapter Four will continue with this aspect as the existence of man in a technical world will be discussed. The emphasis of this thesis is placed here, as it is in this context that the question whether humaneness could be saved can be answered.

Chapter Five, the concluding chapter, deals with the surprising visionary powers of the expressionists who could sense so clearly the upcoming events that would take place in Germany. The analysis of the conclusions reached will demonstrate the reason for the

unfortunately small influence the expressionist writers had on their environment.

Inhaltsangabe

Die vorliegende Arbeit versucht das Problem des durch die Grosstadt und die Technik gefährdeten Humanen in der expressionistischen Literatur zu beleuchten. Ziel der Arbeit ist herauszufinden, ob und in wie weit die Expressionisten das Menschliche durch ihre Werke hindurch retten konnten. Die ausgewählte Literatur wurde auf den Zeitraum vom Jahre 1910 bis 1930 begrenzt, wobei es sich ausschliesslich um Texte handelt, die sich mit der Thematik der Grosstadt, der Technik und der Industrie befassen.

Das kulturelle Leben in Deutschland hatte um die Jahrhundertwende einen Tiefpunkt erreicht, den die Expressionisten voll Besorgnis erkannt hatten. Pessimistisch blickten sie in die Zukunft, während in Deutschland die Urbanisierung, die Technologie und ein gefährlicher Militarismus vorangetrieben wurde. Die Lebensbedingungen der Menschen sahen die Expressionisten übermächtigen Gewalten ausgeliefert. In der Literatur jener Epoche sind die schrecklichen, angstvollen Visionen deutlich ausgedrückt.

Die Autoren der frühen expressionistischen Phase, vom Jahre 1910 bis zum Ersten Weltkrieg gerechnet, sahen keinen Ausweg für Mensch und Umwelt, während in den Werken, die nach dem Krieg entstanden, die Möglichkeit einer Rettung eingeräumt wird. Jene Expressionisten sind nicht nur an einer äusseren Veränderung der Umwelt interessiert, sondern sie hoffen vor allem auf die innere, spirituelle Erneuerung des Menschen.

In dieser Arbeit erfolgt zunächst die Erarbeitung des historischen und gesellschaftlichen Hintergrunds; davon ausgehend werden die neuen literarischen Perspektiven nach der letzten Jahrhundertwende aufgezeigt.

Im zweiten Kapitel wird das Bild der Technik und Industrie in den expressionistischen Werken untersucht, während sich das folgende Kapitel dem Thema Grosstadt zuwendet. Den Bereich der Grosstadt als prägende Macht auf den Menschen zu untersuchen ist unerlässlich, um die Entstellung des Menschlichen in den expressionistischen Werken aufzuzeigen.

Das vierte Kapitel wird dieses Thema weiterführen, indem das menschliche Dasein in einer technischen Welt beschrieben wird. Hier liegt der Schwerpunkt der Arbeit, denn in diesem Zusammenhang lässt sich die Frage der Rettung des Menschlichen beantworten.

Das fünfte Kapitel, das Schlusskapitel, beschäftigt sich mit der überraschenden Schergabe der Expressionisten, die die kommenden Ereignisse in Deutschland so klar erahnten. Die Auswertung der gewonnenen Erkenntnisse verdeutlicht den Grund für den leider so geringen Einfluss der Expressionisten auf ihre Umwelt.

Acknowledgements

I would like to express my thanks to the committee members, Dr. Donald Bruce and Dr. Raleigh Whiting, for their time, interest and constructive criticism.

Also I should thank my supervisor, Dr. Gerwin Marahrens for letting me work so very independently.

My thanks and gratitude have to go to my mother for her moral support. In addition I would like to mention Mrs. Gerlinde Morlang and Mr. Adolf Morlang to thank them most sincere for their support in so *many* ways.

I am particularly indebted to Wiesław Z. Michalak who uncomplainingly devoted long hours of his time to wade through indisciplined first computer printouts and whose patience and constant encouragement has helped me through difficult times.

Last but not least, I would like to thank all of my friends who never lost faith in me and listened, encouraged. Thank you all for your friendship.

Chapter	Table of Contents	Page
Einleitung		1
A. Thema der Arbeit und Forschungsstand		1
B. Wahl der Autoren und ihrer Werke		6
C. Forschungsmethode		9
I. Kapitel: Der Expressionismus als Reflexion der historischen Situation in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts		11
A. Historischer Hintergrund für die Entwicklung des Expressionismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts		11
a) Die naturwissenschaftliche Entwicklung und die wirtschaftlichen Hintergründe		11
b) Staat und Politik		13
c) Bildung und Gesellschaft		15
B. Die Wirkungen der Industrialisierung und der Bevölkerungsexplosion auf die Literatur		16
a) Die Situation der Literatur zur Jahrhundertwende in Deutschland		16
b) Literarischer Neuansatz		18
II. Kapitel: Das Bild der Technik und Industrie		22
A. Die neue Landschaft - die Industrielandschaft		22
B. Die Maschine und ihre Auswirkung auf alle Lebensbereiche		25
C. Die Veränderung des Menschen durch die Technik		30
III. Kapitel: Die Grosstadt als Erfahrungsraum moderner Zivilisation		36
A. Der Mensch und die mechanisierte Umwelt		36
a) Lebensbedingungen der Menschen in der Stadt		37
b) Untergang des Menschen in der Masse		41
c) Die Entstellung des Menschen		44
B. Die dem Untergang geweihte Stadt		49
a) Dunkelheit über der Stadt		49
b) Untergang der Stadt		53

IV. Kapitel: Die Rettung des durch Grosstädte und Technik gefährdeten Humanen	57
A. Die Vision des Menschlichen im Expressionismus	57
a) Das Humane in der expressionistischen Bewegung	57
b) Die Gefährdung des Humanen	60
c) Untergangstimmung und Katastrophe	67
B. Die Rettung des Humanen durch die expressionistische Literatur	73
a) Die scheiternde Hinwendung zu Gott	73
b) Die Rettung des Menschen	74
V. Kapitel: Die Auswertung der expressionistischen Werke im Rahmen dieser Arbeit	81
A. Die Expressionisten als Seismographen kommender Ereignisse	81
B. Der Einfluss der Expressionisten auf ihre Umwelt	87
Bibliographie	93

Einleitung

A. Thema der Arbeit und Forschungsstand

Die ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts brachten gesellschaftliche Erschütterungen und Veränderungen für Zentraleuropa: Urbanisierung, zunehmende Industrialisierung, einen Weltkrieg, die Auflösung des Habsburger Vielvölkerstaates, das Ende der deutschen und österreichischen Monarchie, Nachkriegselend, wirtschaftliche Zerrüttung und Arbeitslosigkeit. Diesen historischen Ereignissen steht in der Literaturgeschichte die Bewegung des Expressionismus gegenüber. Die sehr kurze literarische Epoche verdient unsere Aufmerksamkeit, da sie Einsichten vermittelt, die in dem damals bestehenden wissenschaftlichen System der Ökonomie, Philosophie, Psychologie und Soziologie nicht erfasst wurden. "[...] a new passion was needed, a new pathos, the expression of a subjective vision regardless of mimesis, a concern for human life, a concern for man crushed by pitiless machinery and ruthless cities which was far more intense and poignant than the naturalist's description of social conditions."¹

In dieser Arbeit werden wir literarische Werke von 1910 bis 1930 betrachten, um den Schwingungen und Empfindungen jener Zeit nachzugehen und um das Problem des durch Grosstädte und Technik gefährdeten Humanen in der expressionistischen Literatur zu erforschen.

Die sehr bedeutende literarische Bewegung im ersten Viertel unseres Jahrhunderts, Expressionismus in der Literaturgeschichte genannt, ruft noch immer grosse Diskussionen unter den Forschern hervor. Bedeutende Werke über den Expressionismus entstanden bereits in den zwanziger Jahren. Ferdinand Josef Schneider konzentrierte sich in seinem 1927 veröffentlichten Buch Der expressive Mensch und die deutsche Literatur der Gegenwart² auf die expressionistische Lyrik der frühen Phase (1910-1914). Schneider betrachtet vor allem die expressive Lebenseinstellung der Autoren, die er im ekstatischen oder "expressiven

¹ Furness, R.S., Expressionism, London, 1973, Seite 3.

² Schneider, F.J., Der expressive Mensch und die deutsche Literatur der Gegenwart. Geist und Form moderner Dichtung, Stuttgart, 1927.

Lebensgefühl" wiedergespiegelt sieht. Wiederholt wird das Versagen der Literaturwissenschaft erwähnt, eine präzise und akzeptable Definition der expressionistischen Literatur zu liefern und feste Normen aufzustellen, die Werke eines Autors zu bewerten. Diese Kritik finden wir vor allem in Richard Brinkmanns 1961 veröffentlichten Bericht über die Expressionismus-Forschung: Expressionismus. Forschungs-Probleme 1952-1960.³ Im selben Jahr erscheint ein weiterer Versuch, den Begriff des Expressionismus in der deutschen Literaturgeschichte genauer zu erfassen: Walter Muschgs Von Trakl zu Brecht: Dichter des Expressionismus (1961).⁴ Eine Anzahl von Studien wurden seit 1961 veröffentlicht, die zwar zu unserem allgemeinem Verständnis sehr beitrugen, jedoch noch nicht das eigentliche Problem lösen konnten. Karl Ludwig Schneider stellte eine Aufsatzsammlung zusammen, die die dominanten Interessen jener Epoche festhalten: Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus (1967).⁵ Damit überholt er in Ansatz und Methode die von Hermann Friedmann und Otto Mann herausgegebene Aufsatzsammlung Expressionismus: Gestalten einer literarischen Bewegung (1956).⁶ Die letzte bedeutende Studie der sechziger Jahre ist Kurt Mautz' Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus: Die Dichtung Georg Heyms (1961).⁷ Wie es bei späteren Studien noch der Fall sein wird, so untersucht Mautz die expressionistische Auffassung der zeitgenössischen Gesellschaft.

Nach 1960 wendet sich die Forschung den einzelnen Facetten des Expressionismus zu. Themen wie das Drama im Expressionismus, politische Literatur, theoretische Schriften oder die Zeitschriften-Veröffentlichungen waren zunächst vernachlässigt worden. Armin Arnolds Die Literatur des Expressionismus: Sprachliche und thematische Quellen (1966)⁸ ist das erste

³ Brinkmann, R., Expressionismus. Forschungs-Probleme 1952-1960, Sonderband der Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Stuttgart, 1961.

⁴ Muschg, W., Von Trakl zu Brecht: Dichter des Expressionismus, München, 1961.

⁵ Schneider, K.L., Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus, Hamburg, 1967.

⁶ Friedmann, H., u. Mann, O., Expressionismus: Gestalten einer literarischen Bewegung, Heidelberg, 1956.

⁷ Mautz, K., Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus: Die Dichtung Georg Heyms, Frankfurt/a.M., 1961.

⁸ Arnold, A., Die Literatur des Expressionismus: Sprachliche und thematische Quellen, Stuttgart, 1966.

Hauptwerk dieser neuen Forschungsphase. Im ersten Teil des Buches untersucht Arnold die expressionistische Sprache, im zweiten Teil versucht er einen Neuansatz, die expressionistischen Themen zu erfassen, besonders das des "neuen Menschen". Horst Denkler vergleicht das expressionistische Drama mit den programmatischen Texten und dem Theater der Bewegung, um typische Züge des expressionistischen Dramas herauszuarbeiten: Drama des Expressionismus. Programm, Spieltext, Theater (1979).⁹ Unentbehrliches Hilfsmittel, Einblick in die literarische Epoche des Expressionismus zu gewinnen, ist die Studie von Silvio Vietta und Hans-Georg Kemper: Expressionismus (1975).¹⁰

Die bisher erwähnten Werke betrachten den Expressionismus von einem ahistorischen Standpunkt, was die Bewegung als solche und die Autoren, die sie in der Zeit von 1910 bis 1920 repräsentieren, betrifft. Bis in die siebziger Jahre hinein war die Forschung bemüht, den Expressionismus in einem allgemeinen Rahmen der Sozial-, Politik- und Geistesgeschichte der Zeit zu sehen. Im Jahre 1979 schreibt Gerhard Knapp: "Indirekt ist die stark geistesgeschichtlich orientierte Aufarbeitungsphase der Nachkriegsjahrzehnte - die sich naturgemäss vor allem dem bleibenden, herausragenden 'sprachlichen Kunstwerk' zuwandte - in ihrer Vernachlässigung einer grossen Anzahl repräsentativer Autoren und Texte (dies betrifft vor allem den engagierten Expressionismus) für die Mängel und Kalamitäten der augenblicklichen Lage verantwortlich."¹¹

In der hier vorliegenden Arbeit gilt es nun einen der weniger erforschten Bereiche des Expressionismus herauszugreifen, nämlich den der Grosstadt und der Technik in ausgewählten expressionistischen Werken, um die Gefährdung des Humanen daran ablesen zu können und die erstrebte Rettung herauszuarbeiten.

Bereits unter den Naturalisten, die in den frühen achtziger Jahren des vorangegangenen Jahrhunderts als Moderne Dichtercharaktere (1885)¹² von Wilhelm Arendt

⁹ Denkler, H., Drama des Expressionismus. Programm, Spieltext, Theater, München, 1979.

¹⁰ Vietta, S., u. Kemper, H.-G., Expressionismus, München, 1975.

¹¹ Knapp, G., Die Literatur des Expressionismus: Einführung, Bestandsaufnahme, Kritik, München, 1979.

¹² Arendt, W., Moderne Dichtercharaktere, Berlin, 1885.

vorgestellt wurden, übernahm Arno Holz mit seinem Buch der Zeit (1884)¹³ eine wichtige Rolle für die Aufnahme des Grosstadt - und Technikthemas. Arno Holz bezog sich direkt auf die aktuelle Grosstadtrealität und ihre realistisch-naturalistische Darstellung.

In seiner grossangelegten Untersuchung Die erzählte Stadt (1969)¹⁴ weist Volker Klotz nach, dass das Sujet Grosstadt einen eigenen Erzähltypus konstituiert, der sich historisch seit dem 18. Jahrhundert beobachten und beschreiben lässt. Allerdings ist Klotz der Auffassung, dass der Gegenstand Stadt "literarisch zu sich selbst am angemessensten im Roman"¹⁵ komme. Für die Literatur des Expressionismus trifft dies jedoch nicht ganz zu. Das Thema Grosstadt setzt sich zunächst im expressionistischen Gedicht durch. "Stets war die Lyrik das Barometer seelischer Zustände, der Bewegung und der Bewegtheit der Menschheit."¹⁶ Die prägende Wirkung der Stadt auf die Moderne des 20. Jahrhunderts wurde von den Lyrikern zuerst erkannt. Intensiv setzt sich Silvio Vietta mit diesem Thema in seinem Aufsatz "Grosstadt Wahrnehmung und ihre literarische Darstellung - Expressionistischer Reihungsstil und Collage" (1974)¹⁷, auseinander. Er präzisiert, zunächst mit Hilfe des Aufsatzes "Die Grosstadt und das Geistesleben" (1902) von Georg Simmel, unter welchen Voraussetzungen die Grosstadt erlebt wird und was die Auswirkungen dieses Erlebnisses auf die Menschen sind: "Die psychologische Grundlage, auf der der Typus grosstädtischer Individualitäten sich erhebt, ist die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äusserer und innerer Eindrücke hervorgeht."¹⁸ Die expressionistischen Dichter unterlagen der veränderten Wahrnehmungsstruktur. Das Leben raste dahin, Ereignisse jagten sich, und zunehmend wurde die Umwelt durch Massenmedien vermittelt, nicht mehr primär

¹³ Holz, A., Buch der Zeit. Lieder eines Modernen, Dresden, 1884.

¹⁴ Klotz, V., Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin, München, 1969.

¹⁵ Klotz, V., *ibid.*, 1969, S. 430.

¹⁶ Pinthus, K., Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, Berlin, 1920, S. V.

¹⁷ Vietta, S., "Grosstadt Wahrnehmung und ihre literarische Darstellung - Expressionistischer Reihungsstil und Collage", in: DVJs 48, Stuttgart 1974, S. 354-373.

¹⁸ Simmel, G., "Die Grosstadt und das Geistesleben", in: Die Grosstadt. Jahrbuch der Gehe-Stiftung, 1903, Seite 187, zitiert nach: Vietta, S., "Grosstadt Wahrnehmung und ihre literarische Darstellung - Expressionistischer Reihungsstil und Collage", *ibid.*, 1974, S. 359.

wahrgenommen, was sich in der collagierenden Schreibweise niederschlug.

Speziell das Thema Stadt untersucht Heinz Rölleke in Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl (1966).¹⁹ Er plädiert für eine fortentwickelte Motivforschung. 1983 unternimmt Karl Riha den Versuch, die deutsche Grosstadtlyrik in einer Gesamtbetrachtung zu erfassen: Deutsche Grosstadtlyrik.²⁰ Im Mittelpunkt stehen Interpretationen der Gedichte von Arno Holz, Rainer Maria Rilke, Wolfgang Borchert, Georg Heym, Kurt Tucholsky, Bertolt Brecht und Hans Magnus Enzensberger. Riha belegt die unveränderte Aktualität des Themas.

Die Aktualität des Themas ist unbestritten, und so überrascht die relativ geringe Anzahl an Beiträgen der Sekundärliteratur, die sich gerade mit dem Thema der Technik und der Grosstadt in der expressionistischen Literatur befassen. In der vorliegenden Arbeit wird versucht, ein möglichst vollständiges Bild der Grosstadt und Technik aus ausgewählten expressionistischen Werken herauszukristallisieren, um die Gefährdung des Humanen deutlich zu machen, wie sie von den Expressionisten empfunden wurde. Die Schlussfolgerungen einer solchen Untersuchung können uns dann Aufschluss geben, inwieweit eine Rettung des Humanen angestrebt wurde und inwieweit die expressionistische Literatur zur Bewahrung des Humanen beitragen konnte, woraus sich die allgemeine Frage beantworten lässt, ob der Literatur überhaupt eine rettende Aufgabe zukommt.

In dieser Arbeit werden wir uns auf den Berliner Zirkel der expressionistischen Autoren konzentrieren; denn wie auch Roy F. Allen in seinem Werk Literary Life in German Expressionism and the Berlin Circles²¹ nachweist, ist diese Gruppe am bewegtesten und aktivsten. Betrachten wir die literarischen Werke der Zeit von 1910 bis 1930, so fühlen wir deutlich die Schwingungen jener Zeit. Vor allem die Lyrik spiegelt dies besonders deutlich wieder. "Voranzeigend kündigt sie kommendes Geschehen [...], die Schwingungen der Gemeinschaftsgefühle [...], das Auf, Ab und Empor des Denkens und Sehens. Dies empfand man in Deutschland so deutlich, dass man die Kultur ganzer Epochen nach der Art ihrer

¹⁹ Rölleke, H., Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl, Philologische Studien und Quellen, 34, Berlin, 1966.

²⁰ Riha, K., Deutsche Grosstadtlyrik, München, 1983.

²¹ Allen, R.F., Literary Life in German Expressionism and the Berlin Circles, Ann Arbor, Michigan, 1983.

Dichtung charakterisierte: Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Romantik, junges Deutschland, Butzenscheibenpoesie."²² Da die Lyrik eine der bedeutendsten Gattungen der expressionistischen Epoche ist, wird sie in der vorliegenden Arbeit einen grossen Teil der zu behandelnden Texte liefern.

B. Wahl der Autoren und ihrer Werke

Das Thema dieser Arbeit verlangt, ein möglichst genaues Bild der Industrie, Technik und Grosstadt aus expressionistischen Werken herauszufiltern. Das Bild der Umwelt wird uns Einblick in die Empfindungen der Autoren geben, die mit den technischen Neuerungen und den daraus resultierenden Folgen leben mussten. Durch Themenwahl, Wortwahl und Struktur ihrer Werke wird ihre Einstellung zu den damaligen Lebensverhältnissen und ihre Intention deutlich. Die Gemeinsamkeiten der Autoren sind in der Intensität des Gefühls, im Ausdruck und in der Form zu finden. Charakteristische Werke sind vorzustellen, die die Leiden ihrer Verfasser an der Zeit widerspiegeln, die die leidenschaftlichen Klagen ausdrücken und die das Verlangen nach "menschlicheren" Menschen vor dem Hintergrund der rapiden Urbanisierung und zunehmender Industrialisierung in Deutschland zeigen. "Angesichts dieser Situation versucht [...] die revolutionäre Kunst nach 1910 den Durchbruch zur 'absoluten' Gestaltung 'absoluter' Werte und absoluter, unzerstörbarer Elementarkräfte des Menschen. Nicht mehr die jeweils wechselnden Inhalte seelischer Erlebnisse werden 'Gegenstand' der Gestaltung, sondern die 'Seele' selbst und ihr 'Erlebnis' sollen unmittelbar, absolut ins Wort, in die Farbe, in den Ton gebannt werden."²³ Der Mensch ist den Expressionisten Mitte der Welt, von ihm hängt es ab, wie das Gesicht der Welt aussieht. Die Expressionisten möchten helfen, dass die vom Menschen gestörte Weltharmonie wieder herbeigeführt und bewahrt wird.

Das schreckliche Bild der Umwelt - der Industrie und Grosstadt - wird anhand von drei Bühnentexten, eines Romans und insgesamt dreissig Gedichten aufgezeigt, die als Paradigmen der im expressionistischen Jahrzehnt und kurz darauf entstandenen Werke gelten

²² Pinthus, K., *ibid.*, 1920, S. V.

²³ Emrich, W., Protest und Verheissung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung, Frankfurt/a.M., 1960, S. 150.

dürfen. Die Aufmerksamkeit wird sich ganz auf die die Welt der Grosstädte und der Technik reflektierenden Merkmale dieser Texte richten. Zwei Punkte sind dabei besonders zu beachten: zum einen die Stimmen der Kritik an der damaligen Zeit und zum anderen die Art und Weise, wie diese Kritik in den Werken gestaltet wird.

Am 11. Januar 1911 erschien das Gedicht "Weltende" von Jakob van Hoddiss in der Berliner Zeitschrift "Der Demokrat". Kurt Pinthus eröffnet die von ihm herausgegebene berühmte Lyrikanthologie Menschheitsdämmerung (1920) mit diesem Gedicht. Gottfried Benn rechnet den Beginn der expressionistischen Lyrik in Deutschland "von dem Erscheinen des Gedichts 'Dämmerung' von Alfred Lichtenstein [...] und dem Gedicht 'Weltende' von Jakob van Hoddiss"²⁴, und so setzt diese Forschung ebenfalls mit dem Jahr 1911 ein. Im Jahre 1918 erscheint van Hoddiss' Sammelband Weltende²⁵, aus dem, neben dem bereits erwähnten Programmgedicht des Expressionismus, sechs weitere Gesichte ausgesucht werden, um ein Gefühl der Zeit zu vermitteln: "Aurora", "Die Stadt", "Stadt", "Klage", "Morgentraum" und "Morgens".

Aus Gedichte und Geschichten (1919)²⁶ ziehen wir Alfred Lichtensteins Gedichtsammlung "Die Dämmerung" heran. Szenen der Grosstadt beherrschen seine Lyrik, vor allem fallen die erschütternden Beschreibungen menschlichen Daseins in den zehn ausgewählten Gedichten auf: "Der Angetrunkene", "Die Fahrt nach der Irrenanstalt I", "Die Stadt", "Prophezeiung", "Punkt", "Trüber Abend", "Sonntagnachmittag", "Landschaft in der Frühe", "Die Welt" und "Das Ende".

Wenn man die einzelnen Lyriker betrachtet, finden wir Heym "als Vertreter der neuen lyrischen Richtung schlechthin."²⁷ Im Jahre 1911 erscheint seine Lyriksammlung Der ewige

²⁴ Benn, G., "Probleme der Lyrik", in: Gottfried Benn: Essays, Reden, Vorträge, in: Gesammelte Werke in vier Bänden, Bd. 1, hg.v. Dieter Wellershoff, Wiesbaden, 1959, S. 498.

²⁵ Hoddiss van, J., Weltende. Gesammelte Dichtungen, hg.v. Paul Pörtner, Berlin, 1918, Nachdruck Zürich, 1958.

²⁶ Lichtenstein, A., "Die Dämmerung", in: Gedichte und Geschichten, Bd. 1, hg.v. Kurt Lubasch, München, 1919, S. 47-87.

²⁷ Benn, G., Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada, Wiesbaden, 1955, S. 10.

Tag.²¹ Auch bei Heym spielt die Stadtszenerie eine wichtige Rolle, wobei Berlin den Erfahrungshintergrund stellt. Neben den Gedichten "Berlin I, II und III", "Die Züge", "Der Gott der Stadt", "Die Dämonen der Städte", "Die Vorstadt" und "Schwarze Visionen I-VI", die sich allein mit dem Thema der Stadt und Industrie befassen, wird auch Heyms Gedicht "Der Krieg"(1911)²² zu untersuchen sein, in dem er die kommende Tragödie des Ersten Weltkriegs in kalter Abstraktion enthüllte. Weitere Gedichte von Relevanz zum Thema werden während des Verlaufs der Arbeit an gegebener Stelle herangezogen. Die Lyrikanthologien Menschheitsdämmerung (1920) von Kurt Pinthus und Gottfried Benns Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts (1955) dienen als Quellen für eine zusätzliche Auswahl.

Was die Lyriker schon in den ersten Jahren des expressionistischen Jahrzehnts auszudrücken vermochten, gelang im Drama erst später. Das neue Drama verlangte nicht mehr das Bild, die Kulisse und Inszenierung, um verstanden zu werden, sondern ausschliesslich das Wort. Diese neue Dramatik finden wir vor allem bei Ernst Toller in seinen politisch-revolutionären Stücken. Zwei seiner bedeutendsten Dramen werden hier untersucht: Die Maschinenstürmer (1920) und Masse-Mensch (1920). Masse-Mensch gilt als Kampfansage gegen jede Art von Gewalt. Der Masse, die hier zur Revolution entschlossen ist, um die Lebensbedingungen des einzelnen zu verbessern, steht der Mensch, hier die bürgerliche Frau Sonja Irene L., gegenüber, die gegen jegliche Gewalt ist, weil sie die Mitschuld und Mitverantwortung eines jeden einzelnen sieht. Die Maschinenstürmer wurden 1922 uraufgeführt. Toller griff für dieses Stück auf den englischen Weberaufstand im Jahre 1815 zurück, um Ideen zur Befreiung des Proletariats zu entwickeln. Der zentrale Punkt dieses Dramas ist eine neue Maschine, die die Arbeiter arbeitslos werden lässt. Die aufgebrachte Menge zerschlägt schliesslich in ohnmächtiger Wut die Maschine, damit die Maschine nicht Herr über den Menschen werde.

²¹ Heym, G., Der ewige Tag, Leipzig, 1911, Nachdruck: Nendeln, Liechtenstein, 1973.

²² Heym, G., "Der Krieg", in: Georg Heym: Dichtungen und Schriften, Bd. 1, hg.v. Karl Ludwig Schneider, Hamburg, 1964, S. 346-347.

Bertolt Brechts Komödie Trommeln in der Nacht (1919), von ihm als Drama bezeichnet, setzt sich mit den korrupten Machenschaften der kleinbürgerlichen Klasse auseinander. Hier gilt es den Einfluss der Umwelt herauszuarbeiten, der die Menschen verbrecherisch und gewalttätig werden lässt. Fast zehn Jahre später verfasste Brecht die Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (1928/29). Er verurteilte die "kulinarische" Funktion der Oper, und so wird gerade der "Warencharakter" des Vergnügens zum Gegenstand seiner Oper: Menschen gründen eine Stadt, die zum Modell der bürgerlichen Gesellschaft wird, zu einem Moloch der Lüste und Triebe, bis vollkommene Anarchie Menschenleben fordert.

Die hier zu betrachtende Zeitspanne schliesst der bedeutendste deutsche Grosstadtroman ab: Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz (1929). Dieser Roman gehört schon von seiner Entstehungszeit her nicht mehr zur expressionistischen Epoche, aber verarbeitet eine Vielzahl expressionistische Motive, so die Darstellung eines von grosstädtischem Tempo und ihren Ausbeutungsmechanismen aufgeriebenen Menschen. Der "Protagonist" neben Franz Biberkopf ist die Stadt Berlin, die, durch Biberkopfs Sinnesorgane vermittelt, am Leser vorbeirast. Den collagierenden Reihungsstil, von Silvio Vietta als Merkmal expressionistischer Lyrik herausgearbeitet (vgl. S. 4), finden wir hier im Roman angewandt. Die Turbulenz der Massenwelt wird durch ununterbrochene Bilder und Vorstellungen, die völlig zusammenhanglos erscheinen, realistisch beschrieben.

Keiner der hier ausgewählten Prosa und Gedichte beschränkt sich auf ein einziges Thema, aber es wurden ausschliesslich Werke untersucht, in denen die Grosstadtthematik und die Industrialisierung besonders dominant und möglichst unvermischt in Erscheinung treten.

C. Forschungsmethode

Die Expressionisten drückten ihr Verhältnis zur Umwelt aus, und die Charakteristika dieser Beziehung zur technischen und zivilisatorischen Umwelt gilt es aufzuzeigen. Bevor die eigentlichen literarischen Texte herangezogen werden, soll im ersten Kapitel eine analytische Darstellung der historischen Hintergründe der Epoche des Expressionismus versucht werden. Die Folgen der Industrialisierung führten eine Wende in der bis zu Beginn des Jahrhunderts

existierenden Literatur herbei. Der neue literarische Ansatz soll ebenfalls kurz umrissen werden.

Im zweiten Kapitel wird das Bild der Technik und Industrie in der expressionistischen Dichtung herausgearbeitet werden. Die Auswirkungen der Maschine und die Veränderung durch die Technik auf allen Lebensbereichen sind herauszufiltern.

Die Veränderung der Stadt durch Industrie und Technik und das Leben im Bereich der Stadt stehen im Zentrum des dritten Kapitels.

Das vierte Kapitel wird der Frage nach der Vision des Menschlichen im Expressionismus und der Möglichkeit einer Rettung des Humanen durch die Literatur nachgehen. Die exemplarischen Einzelinterpretationen der expressionistischen Texte in den Kapiteln II, III und IV werden das Grundproblem und das Komplex dieser Arbeit erleuchten.

Die gewonnenen Einsichten sollen im fünften Kapitel, dem Schlusskapitel, ausgewertet werden: das Problem der Entfremdung im modernen Produktionsprozess, die Verabsolutierung des Machtprinzips in der modernen Gesellschaft, die tiefgreifenden wahrnehmungspsychologischen Veränderungen, die durch die moderne Grosstadt, die Technik und die Industrie ausgelöst wurden, und die Vorschläge und Lösungen in den expressionistischen Texten.

Ferner muss der Einfluss der expressionistischen Autoren auf ihre Umwelt und die Politik beleuchtet werden.

7

I. Kapitel: Der Expressionismus als Reflexion der historischen Situation in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts

A. Historischer Hintergrund für die Entwicklung des Expressionismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Um die letzte Jahrhundertwende gab es in Deutschland eine grosse Umbruchs- und Modernisierungsphase, die von der bis dahin traditionellen Agrargesellschaft zu einer hypertechnisierten, hochdifferenzierten Gesellschaft des zwanzigsten Jahrhunderts überleitete. Die Folgen dieser Entwicklung zu einer industriellen Massengesellschaft reichen bis in unsere Gegenwart und beginnen sich in allen Lebensbereichen auszuwirken.

Um den Anfängen dieser Massengesellschaft nachzugehen, soll zunächst der wirtschaftliche Hintergrund betrachtet werden, dann sollen die Auswirkungen auf das politische System Deutschlands und schliesslich die gesellschaftlichen Verhältnisse untersucht werden.

a) Die naturwissenschaftliche Entwicklung und die wirtschaftlichen Hintergründe

Die hier wichtige Zeitspanne liegt in der Phase des zweiten deutschen Kaiserreiches von 1871 bis 1918 und gilt als die Epoche der deutschen Hochindustrialisierung. Als die erste Industriephase wird im allgemeinen die Zeit von 1835 bis 1873 angesehen.³⁰ Die Handarbeit in der gewerblichen Produktion wurde durch den Einsatz von ersten mechanischen Arbeitsmitteln, die das Produktionsverfahren verbesserten, stark zurückgedrängt. Die sozialen Folgen der industriellen Produktionsweise sind am eindruckvollsten durch Gerhart Hauptmanns Die Weber (1892) festgehalten worden. In dem Bereich des Transportwesens wurden ebenfalls neue Mittel verstärkt eingesetzt: Eisenbahn und Dampfschiff. Durch die allgemeine Zunahme der Arbeitsproduktivität in der Industrie ging die Zahl der in der

³⁰ vgl. Henning, F.-W., Die Industrialisierung in Deutschland 1800 bis 1914, Paderborn, 1973, Seite 17.

Landwirtschaft Tätigen zurück. Von dem Zeitpunkt an, da sich die Zahl der Menschen, die in der Industrie angestellt waren, mit der, die in der Landwirtschaft arbeiteten, deckte, rechnet man die Phase des Ausbaus der Industrie von 1873 bis 1914. Diejenigen Industriebranchen, bei denen der wissenschaftlich-technische Fortschritt die bedeutendste Rolle spielte, wuchsen am raschesten. Besonders die Chemie wurde zu einem bedeutenden Sektor in der deutschen Industrie. Die völlig künstlichen Erzeugnisse der Chemie, ganz auf den theoretischen Kenntnissen des Menschen aufgebaut, wurden die ersten wirklich *modernen* Industrieprodukte. Die Fundamente der noch heute bedeutenden Firmen und Konzerne wurden gelegt oder ausgebaut: Krupp, Thyssen, Flick und IG Farben.

Die Industrie brauchte für ihre schnell wachsenden Betriebe eine grosse Anzahl von Arbeitern, die in nicht zu grosser Entfernung von ihrer Arbeitstätte wohnen sollten.³¹ Die Konzentration des Bevölkerungszuwachses in Industriestandorten veränderte die allgemeinen Lebensverhältnisse. Die Städte wuchsen, in denen die industrielle Arbeiterschaft mit ihrem geringen Einkommen das soziale Bild prägte. Auch nahm die gesamte Bevölkerungszahl zu, was zu unzulänglichen Wohn- und Lebensverhältnissen führte. Für den Bevölkerungsanstieg war die gesamte Hebung des Lebensstandards verantwortlich, wie bessere Ernährung, höherer hygienischer Standard, verbesserte medizinische Vorsorge und Kanalisation. Grössere Kriege und Hungersnöte, die in früheren Jahrhunderten immer wieder zur Reduzierung der Bevölkerungszahl geführt hatten, gab es nicht. Man spricht von der Bevölkerungsexplosion. 1780 lebten 38 Menschen je km², während 1914 bereits 125 Menschen je km² lebten.³² Für Wohnraum und Nahrungsmittel stieg der Bedarf. Da durch die Urbanisierung zusätzliche Lebenshaltungskosten auszugleichen waren, machte die zunehmende Verstädterung ein höheres Pro-Kopf-Einkommen erforderlich. Die Konzentration der Bevölkerung in den neuen industriellen Zentren wurde durch den Grossbetrieb begünstigt, wie auch durch das Eisenbahnsystem, das die Versorgung von Menschen und Wirtschaft in grösseren Städten übernehmen konnte. Mit der Verstädterung ging weiterhin die Zahl der in der Landwirtschaft

³¹ Henning stellt für die Firma Krupp die folgende Liste zusammen:
1835: 62 Beschäftigte; 1873: 16,000 Beschäftigte; 1914: 38,000 Beschäftigte.
Henning, F.-W., *ibid.*, 1973, S. 267.

³² vgl. Henning, F.-W., *ibid.*, S. 18.

Tätigen zurück. Die Zahl der industriellen Arbeitnehmern stieg konstant.³³ "Als in Deutschland im ersten Jahrzehnt nach 1900 die Zahl der Erwerbspersonen in der gewerblichen Güterproduktion und -verarbeitung diejenige der in der Landwirtschaft Tätigen zu übersteigen begann [...], da war auch hier der Übergang von der vorwiegenden Agrarwirtschaft zur vorwiegenden Industriegewirtschaft besiegelt."³⁴ Die auftauchenden Probleme lagen auf der Hand: niedriges Einkommen, da ein Überschuss an Arbeitskräften den Lohn herunterdrückte, Abhängigkeit vom Arbeitsplatz, Verringerung der Zahl der mithelfenden Familienangehörigen und schliesslich die Herauslösung der Menschen aus der Grossfamilie, aus der Nachbarschaft und aus kleinen überschaubaren Gemeinden. Industrialisierung und soziale Verhältnisse standen in unmittelbarem Zusammenhang. Sie waren die zentralen Probleme jener Zeit.

b) Staat und Politik

Kaiser Wilhelm II stand an der Spitze eines überwiegend traditionellen militärischen Machtstaates.

Wirtschaftliche Veränderungen, wie sie sich im Nachbarland Frankreich schon bald nach der Französischen Revolution von 1789 zeigten, wurden zunächst in Deutschland übersehen. Bürgerlicher Rechtsstaat, parlamentarische Demokratie und Volkssouveränität wurden abgewehrt. "Stattdessen versuchte das Kaiserreich, die Industrialisierung zur Stabilisierung der traditionellen herrschenden Klasse, der Aristokratie, einzusetzen."³⁵ Die Arbeiterschaft, recht bald vertreten durch Gewerkschaft und die Sozialdemokratische Partei Deutschland, blieb vom Staat ausgeschlossen, da die Innenpolitik längst nicht so wichtig schien wie die Aussenpolitik. So wurde der Bau der deutschen Schlachtflotte, die wenig später eingesetzt wurde, sehr unterstützt.

³³ Henning erwähnt, dass die Zahl der industriellen Arbeitnehmer in den 80er Jahren von 14,1 Millionen auf 25,4 Millionen stieg. Henning, F.-W., *ibid.*, 1973, S. 33.

³⁴ Rauh, M., "Epoche-sozialgeschichtlicher Abriss", in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880 - 1918, hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur, Eine Sozialgeschichte, Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg, 1982, S. 15.

³⁵ Geiss, I., Das Deutsche Reich und die Vorgeschichte des Ersten Weltkriegs, München, 1978, S. 33.

Erst ab 1917 war die Verfassung des deutschen Kaiserreichs die der konstitutionellen Monarchie. Bis dahin liess der Staat den Fürsten und Adligen erheblichen Anteil an der Staatsgewalt. Man war bemüht, demokratische und sozialistische Strömungen klein zu halten. Was zunächst übersehen wurde, und sogar von Karl Marx, war die Bildung einer neuen Klasse der Bürger, die durch die gesellschaftlichen Umwälzungen, die die Industrialisierung mit sich gebracht hatte, sich entwickelt hatte. "Da ohne das Bürgertum das preussisch-deutsche Reich nicht zu regieren war, das Bürgertum aber aus historisch-ideologischen wie praktisch-politischen Gründen auf eine Verfassung drängte, kam auch das Deutsche Reich bekanntlich nicht ohne Verfassung aus. Sie war aber ganz auf die Bedürfnisse der Systemstabilisierung zugeschnitten und war kaum mehr als die parlamentarische Verbrämung einer Militärmonarchie imperialen Zuschnitts."³⁶

Deutschland, Sieger des letzten grossen Kriegs gegen Frankreich (1870/71), war nach seiner politischen Einigung und durch die deutsche Armee mächtigster Staat Europas geworden. Der Aufbau des Militärs war möglich, weil Deutschland technisch und finanziell in der Lage war, ihn durchzuführen. Die politische Strategie erstrebte die Expansion des Deutschen Reiches und den Status einer "Weltmacht". Die logische Konsequenz der Strategie einer Nation, die in ihrem gewaltigen Lebensdrang sich Freiraum schaffen wollte, musste darauf hinauslaufen. "Ende Mai/Anfang Juni 1914 drängten alldutsche Konservative und Generalstabschef Moltke offen auf baldigen 'Präventivkrieg' zur Erhaltung der monarchischen Ordnung."³⁷ Der deutschen "Weltpolitik" kam das Attentat von Sarajewo sehr gelegen, um unter diesem Vorwand den Krieg zu beginnen. "Nur vier Wochen später, nach dem Attentat von Sarajewo, hatte der Reichskanzler die Konsequenzen aus 18 Jahren deutscher Weltpolitik zu ziehen. Er sah den Abgrund vor sich. Der begrenzte Krieg Österreich - Ungarns gegen Serbien würde zum Kontinentalkrieg führen - und von da zum Weltkrieg."³⁸

Die deutsche Politik vor dem Ersten Weltkrieg muss im Rahmen der expansionswütigen Weltpolitik gesehen werden, in der der Krieg einen fast natürlichen Platz

³⁶ Geiss, I., *ibid.*, 1978, S. 47.

³⁷ Geiss, I., *ibid.*, 1978, S. 123.

³⁸ Geiss, I., *ibid.*, 1978, S. 123.

hat. Die inneren Spannungen, wie die krampfhaft und repressive Konservierung bestehender Ordnungen, wurden nach aussen gelenkt und in militärische Aggression umgesetzt.

c) Bildung und Gesellschaft

Bedeutend für die Phase der Industrialisierung war die Ausdehnung der Gymnasial- und Hochschulbildung in der neu entstandenen Mittelschicht. Der Elitestatus des Adels schwand zum Teil dahin und machte dem sogenannten Bildungsbürgertum Platz. Aber auch untere Schichten konnten sich unter den Zwängen der Hochindustrialisierung weiterbilden.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts lasen rund drei Fünftel der Bevölkerung eine Zeitung, was auch zeigt, dass weite Bevölkerungsschichten über ihren lokalen Horizont hinausblickten. Auch ballten sich die neuen Bevölkerungsmassen in den Städten zusammen, formten ihre eigenen Interessenverbände, Organisationen und konnten ihre eigenen Eliten hervorbringen und in einen ungewohnten Konkurrenzkampf eintreten. Alte Werte wurden durch neue ersetzt. "Im Zuge der Technisierung und Bürokratisierung wurden nun die Träger älterer geisteswissenschaftlicher (theologischer, juristischer, philologischer) Ausbildung von naturwissenschaftlichen, technischen und ökonomischen Fachleuten überrundet."³⁹

Gerade als die Möglichkeiten gegeben waren, durch weiteren Ausbau des Bildungswesens immer mehr Menschen zu souveränen, sozialen Wesen zu erziehen, zeigten sich die negativen Seiten der Massenzivilisation an. Ein Unbehagen an der Modernisierung hatte es in vielen Ländern gegeben, wie in Britannien und in Frankreich. Im deutschen Kulturkreis schien dieses Unbehagen besonders tief und radikal empfunden worden zu sein. Nirgendwo wurden die Gemüter so sehr aufgewühlt und wurden so viele Theorien verfasst über die Gefährlichkeit dieser Entwicklung. Das Bewusstsein einer geistigen Krise begann vor allem nach der Jahrhundertwende weite Kreise zu ziehen. Kritisiert wurde besonders die allgemeine "Vermassung", der Verlust an humaner Substanz, das Vordringen naturwissenschaftlicher, spezialisierter Analysen auf Kosten einer schöpferischen, kultivierten Bildung. Die Technisierung und Mechanisierung wurde auf Kosten der wahren geistigen Kräfte

³⁹ Rauh, M., *ibid.*, 1982, S. 31.

vorangetrieben. Die Rolle der Technik und Naturwissenschaft nahm einen immer wichtigeren Platz in der modernen Wirtschaftswelt ein, so dass Bildung als auch politische Mündigkeit und gesellschaftliche Leitung in den Hintergrund rückten.

B. Die Wirkungen der Industrialisierung und der Bevölkerungsexplosion auf die Literatur

a) Die Situation der Literatur zur Jahrhundertwende in Deutschland

Zunächst wurden die Fortschritte gefeiert, aber schon bald erkannte man die Gefahren. Das Unbehagen der neuen Zeit gegenüber trat vor allem nach 1890 in den naturalistischen Werken hervor. Nöte und Interessen der Arbeiter wurden ausgesprochen, aber nicht mehr durch idealistische Protagonisten, wie im klassischen Drama, sondern durch die Betroffenen selbst. Nicht mehr der Held handelt allein, sondern die Menge, die Ort und Handlung beherrscht. Der Naturalismus stellt industriellen und bäuerlichen Alltag da, besonders der unteren Schichten, und betreibt sozusagen "Verrat am Idealismus".⁴⁰ Diese Literatur, ihre Zuwendung zum Proletariat, die faszinierte Darstellung der Grosstadt und der Unterschichten, fand keine Anerkennung bei der Regierung, die gegen jegliche Arbeiterbewegung war. Es verwundert kaum, dass Kaiser Wilhelm II seine Loge im Theater kündigte, als Die Weber aufgeführt wurden. Aber nicht jeder las naturalistische Literatur. Theodor Fontane verfasste Effi Briest (1894/95) und den Stechlin (1898) und zeigte ebenfalls das Bild der Zeit und der Gesellschaft, allerdings hauptsächlich die preussisch-berlinischen Gesellschaftszustände. "Welche Bedürfnis- und Problemlage der Massen um die Zeit der Jahrhundertwende bestand, ist [...] im wesentlichen erkennbar an dem Medium Trivial- und Unterhaltungsliteratur, nämlich an den Bedürfnisbefriedigungen und Problemverarbeitungen, die es anbietet."⁴¹ Die beliebtesten Autoren waren Karl May, Ludwig Ganghofer und Hedwig

⁴⁰ Trommler, F. "Theorien und Programme der literarischen Bewegungen", in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, *ibid.*, 1982, S. 57.

⁴¹ Waldmann, G., "Trivial- und Unterhaltungsromane", in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, *ibid.*, 1982, S. 125.

Courths-Mahler. Die sich ausbreitende industrielle Entwicklung liess alte Werte für immer mehr Menschen fragwürdig werden. Unsicherheit, Entfremdung und Existenzangst waren Begleiterscheinungen. Die oben genannten Autoren vertanden es, mit ihren Werken die gewünschte Überschaubarkeit zu schaffen. Karl Mays Helden sind immer gerecht, unbestechlich, tapfer, auch religiös und vertreten wahres Deutschtum in einer Welt, die schlicht in Gut und Böse eingeteilt ist. Ludwig Ganghofer stellte mit seinen Bergromanen das Gesunde, Heile, Kraftvolle der Rationalität, Industrie und Grosstadt entgegen. Sogar Kaiser Wilhelm II gehörte zum begeisterten Kreis der Ganghofer-Leser. "Bei dem bekannten Gespräch mit Ganghofer am 12. November 1906 in München versicherte ihm der Kaiser, dass das, was er in seinen Werken darstellte, 'durchaus seinen Lebensanschauungen entspreche'."⁴² Hedwig Courths-Mahler brachte ihren bürgerlichen und kleinbürgerlichen Leserinnen den Wunschtraum nach der Welt des Adels nahe, und zwar reiche Umgebung und schöne Menschen mit edler Gesinnung. Günter Waldmann meint aber, dass Hedwig Courths-Mahler ihre Leserinnen in keine Traumwelt führe, sondern lediglich wilhelminische Werte charakterisiere. "Es ist also keine ferne, phantastische Märchenwelt, in die der Roman der Courths-Mahler seine Leserin führt, sondern ihre eigene bürgerlich-wilhelminische Welt, nur ideologisch erhöht und verklärt und so befestigt."⁴³

Die bürgerliche Intelligenz erfreute sich an Bildungs- und Entwicklungsromanen. "Vaterlandsbegeisterung und Deutschtümelei, unter deren Banner die Massen geeint und für die wirtschaftlichen Interessen und politischen Ziele der nationalen Grossbourgeoisie und Aristokratie mobilisiert werden sollten, wurden durch die nationalliberal-industrielle Kraftmeierei ebenso genährt wie durch den Heimat- und Innerlichkeitskult der Konservativen."⁴⁴

⁴² Waldmann, G., *ibid.*, 1982, S. 134.

⁴³ Waldmann, G., *ibid.*, 1982, S. 138.

⁴⁴ Zimmermann, P., "Heimatkunst", in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, *ibid.*, 1982, S. 165.

b) Literarischer Neuansatz

Die klassisch-humanistischen Bildungsideale wurden zugunsten einer wirtschaftlichen, naturwissenschaftlichen Ausbildung eingeschränkt. Die jüngere Intelligenz wuchs heran und erkannte, dass Kunst und Lebensauffassung zu verändern waren. 1910 verfasste Heinrich Mann seinen Essay "Geist und Tat", der zum "Manifest des Aktivismus" ⁴³ wurde. Heinrich Manns Hauptgedanke war, dass der *Geist* über allem stehe, besonders über der Macht. "His essay of 1910, *Geist und Tat*, was a call for a united stand by the writers against the threat of militarism and anti-intellectualism in Germany [...]"⁴⁴ Im Jahre 1914 beendete Heinrich Mann seinen satirischen Zeitroman Der Untertan. Der Held dieses Romans, der Untertan Diederich Hessling, die ich-schwache, neurotische, feige Gestalt, wird stark und brutal durch die Identifikation mit der Macht. Aus Schwäche wird er roh. Er ist zu abhängig, um Verantwortung zu tragen. Heinrich Mann liefert einen Neuansatz aus einer bereits etablierten Künstlergeneration, um gegen das bloss ästhetische Dasein, das Erstarren der Künste und Lebensform zu wirken. "Nun zielt Heinrich Mann allerdings nach 1903 bewusst auf den 'sozialen Zeitroman' als ein Medium der kritischen Erkenntnis der Gesellschaft und des in ihr schlummernden Unheils; dass der Spiegel zum Zerrspiegel wurde, lag an seiner vernunftgeprägten Leidenschaft und daran, dass die Gegenstände Abscheu, Besorgnis, ja auch Ekel in Heinrich Mann weckten."⁴⁵

Um 1910 entstanden erste Werke, die laute Kritik an der bestehenden Ästhetik übten und ihrer Aggressivität freien Lauf liessen. Die Kategorisierung dieser neuen Bewegung als Expressionismus ging - wie auch beim Impressionismus und Jugendstil - von den visuellen Künsten aus. Ab 1913 wird er auch für die Literatur eingesetzt. Der erste programmatische Ausdruck des Expressionismus fand sich in Italien in Filippo Tommaso Marinettis Futuristischem Manifest (1909). In diesem Manifest finden sich die Grundlagen der kommenden literarischen Epoche. Da heisst es: "Bis heute hat die Literatur die gedankenschwere Unbeweglichkeit, die Ekstase und den Schlaf gepriesen. Wir wollen preisen

⁴³ Trommler, F., *ibid.*, 1982, S. 65.

⁴⁴ Furness, R.S., Expressionism, London, 1973, S. 71.

⁴⁵ Wuthenow, R.-R., "Erzählprosa", in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, *ibid.*, 1982, S. 106.

die angriffslustige Bewegung, die fiebrige Schlaflosigkeit, den Laufschrift, den Salto mortale, die Ohrfeige und den Faustschlag. [...] Der Dichter muss sich glühend, glanzvoll und freigebig verschwenden, um die leidenschaftliche Inbrunst der Urelemente zu vermehren."⁴¹ Der vorangegangene Stil des Naturalismus war der neuen Richtung gleichgültig. Die sogenannte "Wirklichkeit" - Kernpunkt der naturalistischen Werke - lief der Auffassung der Expressionisten entgegen. Für sie gab es nur noch die umgestülpte Welt, verzerrte Figuren und Fratzen. "Wirklichkeit", sagt Gottfried Benn, "das waren Parzellen, Industrieprodukte, Hypothekeneintragungen, alles, was mit Preisen ausgezeichnet werden konnte bei Zwischenverdienst. Wirklichkeit, das war Darwinismus, die internationale Steeple-Chasen und alles sonstwie Privilegierte. Der Geist hatte keine Wirklichkeit. Er wandte sich seiner inneren Wirklichkeit zu, seinem Sein, seiner Biologie, seinem Aufbau, seinen Durchkreuzungen physiologischer und psychologischer Art, seiner Schöpfung, seinem Leuchten."⁴²

Die Vorstellungen, die man mit den Autoren in der Zeit von 1910 bis 1930 verbindet, sind unübersichtlich und kontrovers. Jedoch wird in der Sekundärliteratur immer wieder eine Grundhaltung der Expressionisten hervorgehoben: hauptsächlich wenden sich die Expressionisten gegen die bis dahin bestehenden literarischen Formen; denn die Literatur schien mit den schnellen Veränderungen der Umwelt, die sich täglich ereigneten, kaum mithalten zu können. Und so sprechen die neuen Autoren auch nicht mehr nur von der materialistischen, kapitalistischen Welt, von dem sozialen Elend, der Wohnungsnot und der Arbeitslosigkeit. Im Zentrum steht nun das Bewusstsein, das private und auch öffentliche Bewusstsein. Um das Bewusstsein der Mitmenschen zu erreichen, entstanden provokatorische Texte; oftmals nach dem Genuss von Drogen, um noch tiefer ins eigene Bewusstsein vordringen zu können. Aber das, was verfasst wurde, durfte nicht zu abenteuerlich sein, schliesslich wollte man die Leser erreichen, ihr Bewusstsein wachrütteln und sie nicht abschrecken. Bis hin zur Auflösung der Grammatik schreitet die Literatur jetzt fort. Auch

⁴¹ Marinetti, F.T., "Gründung und Manifest des Futurismus 1909", in: Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909 - 1918, hg.v. Umbro Apollonio, Köln, 1972, S. 33.

⁴² Benn, G., (Hg.), Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada, Wiesbaden, 1955, S.13.

hier werden alte Formen umgeworfen. "Literatur unterbricht jetzt die traditionelle Kontinuität, sie schreibt sich weg von den herkömmlichen Erzählformen, und an Stelle dessen tritt ein zumeist hypothetisches Erzählen - also keine gesicherte Aussage, sondern eine Erwägung; keine handelnden Helden, sondern blosse Sprechinstanzen mit figürlichen Zügen [...]." ⁵⁰

Bei fast allen expressionistischen Autoren kommt ein deutlicher zeitkritischer Ton zum Zuge, der gesellschaftliche Missverhältnisse festhält und kritisiert. Noch schärfer und radikaler als die Naturalisten empfinden sie die Sterilität und die Machtbesessenheit des wilhelminischen Bürgertums. Der Angriff gegen die bürgerliche Kultur geht von den bürgerlichen Autoren aus, nicht von den proletarischen.

Das Gedicht "Weltende" von Jakob van Hoddis erschien 1911 in Berlin. Von vielen wird es als erstes expressionistisches Gedicht bezeichnet:

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei,
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.⁵¹

In den zwei deutlich von einander abgegrenzten Strophen mit einfachem Reimschema liegt das "Revolutionäre": Die Abfolge der Zeilen und mit ihr die Abfolge von Katastrophenbildern ist nicht zwingend, auch die Wortwahl erstaunt. "Die Wortkombination 'Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei' trägt auf bestürzende Weise eine Spaltung in die Sicht des Menschen, der recht eigentlich noch existiert, indes nur von Gnaden der Optik, die ihn mittels der Prädikation 'gehn entzwei', die nur von Sachen sagbar ist, verdinglicht hat."⁵² Die wichtigsten Themen des Expressionismus, wie sie in van Hoddis' Gedicht durchklingen,

⁵⁰ Scheffer, B. "Expressionistische Prosa", in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, ibid., 1982, S. 305.

⁵¹ Hoddis van, J. Weltende. Gesammelte Dichtungen, hg.v. Paul Pörtner, Berlin, 1918, Nachdruck Zürich, 1958, S. 28.

⁵² Philipp, E., "Expressionistische Lyrik", in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, ibid., 1982, S. 316.

hören sich düster an: Vereinsamung, Angst vor der Ziellosigkeit des Daseins, Unsicherheit der Gegenwart und Zukunft gegenüber, Angst vor der Übermacht des Fortschritts, Angst vor Zerfall, Gefühl der Endzeitlichkeit. Aber der Expressionismus war nicht nur Verneinung, Abbruch, Zerstörung, Protest gegen den Materialismus und die Massengesellschaft. Hinter der Ich-Zersplitterung und Heldenzerstörung meldet sich die Hoffnung auf den "neuen Menschen". "Allem voran steht das Bewusstsein des Exemplarischen, für das sie Bestätigung suchen: der Anspruch einer Führerschaft durch geistiges Feuer, durch religiöse Energie. Damit verbindet sich das Missionsgefühl, mit dem Ganzen der Realität konfrontiert zu sein und auf ganzheitliche Lösungen, das heisst Erlösungen hinzuarbeiten."³³ Die bekanntesten Autoren dieser Epoche sind gewiss Barlach, Kaiser, Sternheim, Stramm, Döblin, Benn, Stadler, Sorge, Trakl, Lichtenstein und Heym. Sie waren Künstler des Ausdrucks, des Expressionismus, nicht der Darstellung. Die Bezeichnung "Expressionismus" diente damals vor allem der neuen Malerei. In der Literatur bezeichnet dieser Begriff die sogenannte "kulturrevolutionäre Bewegung" ³⁴, vor allem in der Lyrik und im Drama zwischen den Jahren 1910 bis 1925.

³³ Trommler, F., *ibid.*, 1982, S. 66.

³⁴ Krull, W., Prosa des Expressionismus, Stuttgart, 1984, S. 1.

II. Kapitel: Das Bild der Technik und Industrie

Im ersten Kapitel hörten wir von den unabsehbaren Veränderungen, die im 19. Jahrhundert in Europa auf politischem, wirtschaftlichem und sozialem Gebiet vor sich gingen. Eine Welt entstand, die mit den Bildern der romantischen Dichtung nicht mehr wiedergegeben werden konnte. Im Realismus und im Naturalismus wurde ein Versuch unternommen, sich mit der neuen Wirklichkeit auseinanderzusetzen, denn die Sehnsucht nach einer neuen poetischen Wirklichkeit wurde von vielen Autoren und Dichtern empfunden, aber erst mit dem Expressionismus, als die Krise allgemein sichtbar wurde, setzte eine neue poetische Richtung ein.

Im Gegensatz zu neuromantischen Dichtern, die sich mit Vorliebe in Barockschlössern und schattigen Parks aufhielten, lebten die Künstler um 1900 vorwiegend in den grossen Städten, die durch die Industrialisierung ein neues Aussehen erhalten hatten. Russige Züge donnerten durch die Vororte, Kamine rauchten, und in den Strassen drängten sich die Arbeitermassen. Diese Eindrücke schlugen sich in den literarischen Werken der Dichter jener Zeit nieder. Auf den folgenden Seiten geht es darum, einen Einblick zu geben, wie die Expressionisten die neue Technik, die Industrialisierung und ihre Auswirkungen sahen.

A. Die neue Landschaft - die Industrielandschaft

In dem schon vorgestellten bahnbrechenden Gedicht "Weltende" von Jakob van Hoddis (vgl. S. 20) wird auf eine technische Neuerung bereits angespielt; nämlich auf die Massenproduktion von Zeitungen, möglich gemacht durch den Einsatz von Maschinen. Die Form dieses Massenmediums Zeitung wurde ins Gedicht übertragen. Unzusammengehöriges finden wir zusammengestellt; "Einheiten" werden dadurch suggeriert, wo eigentlich keine vorhanden sind. Van Hoddis übernahm den sensationsgeladenen, zeilenabgestimmten Kurzstil der modernen Massenkommunikation. Trotz antibürgerlicher Haltung macht sich der Dichter die Möglichkeit des gesellschaftlichen Mediums zu eigen.

Im Jahre 1911 veröffentlicht Georg Heym seine Lyriksammlung Der ewige Tag, in der die Industrialisierung und die Veränderungen durch die Technik zu einem seiner Hauptthemen

werden. Heym versucht sich seiner Realität, der er in Berlin begegnet, zu bemächtigen. Die moderne, städtische Industrielandschaft wird hier zum ersten Mal in ihrer Unheimlichkeit und ihrer erstarrten Fremdheit und Feindseligkeit erlebt.

Im ersten Gedicht der Sammlung, dem Anfangsgedicht eines dreiteiligen Zyklus, lautet die erste Strophe:

Beteerte Fässer rollten von den Schwellen
Der dunklen Speicher auf die hohen Kähne.
Die Schlepper zogen an. Des Rauches Mähne
Hing russig nieder auf die öligen Wellen.⁵⁵

Zunächst fällt das "Dunkle" dieses Bildes auf: die Fässer sind schwarz vom Teer, die Speicher sind dunkel, und sogar der Himmel ist dunkel, da Rauchwolken ihn bedecken und so dicht sind, dass sie "nieder hängen". In der zweiten Strophe wird der Geruchssinn angesprochen. Rauch, Russ und braune Felle der Gerbereien füllen die Luft mit Gestank. Das Schlussbild des Gedichts korrespondiert wieder mit der dunklen Bedrohlichkeit der ersten Strophe: die Insassen eines Ausflugsdampfers sehen vor dem dunklen Abendhimmel "der Riesenschlote Nachtfanale" aufragen. Dieses dämonische Bild zeigt uns, dass der Autor mit seinen Schilderungen nicht nur an der Oberfläche haften bleibt, sondern tiefer einer Vision nachgeht, die er von der Landschaft hat. R.S. Furness schreibt von "[...] the expressionist tendency to see through the surface of things to behold a mythical, archetypal vision."⁵⁶ Das traditionelle lyrische Ich verstummt hier völlig, oder wir finden es im inhaltslosen "Wir" aufgehen, wie in "Berlin II":

... Wir sahen in der Enge
Unzählig: Menschenströme und Gedränge,⁵⁷

Die Industrialisierung brachte Lärm mit sich. Die Menschenmassen der Grosstadt schieben sich durch die Strassen, die gefüllt sind mit Omnibussen, Wagen, Autos und Hupenklängen, wie es in der zweiten Strophe in "Berlin II" heisst. Auch hier hängt wieder Rauch in der Luft, wie es noch deutlicher in "Berlin III" ausgedrückt wird:

Schornsteine stehen in grossem Zwischenraum

⁵⁵ Heym, G., "Berlin I", in: Der ewige Tag, Leipzig, 1911, Nachdruck Nendeln, 1973, S. 5.

⁵⁶ Furness, R.S., Expressionism, London, 1973, S. 36.

⁵⁷ Heym, G., "Berlin II", *ibid.*, 1973, S. 6.

Im Wintertag, und tragen seine Last,
Des schwarzen Himmels dunkelnden Palast.
Wie goldne Stufe brennt sein niedrer Saum.⁵⁹

Der Himmel ist so russig und verdunkelt, dass er von den Schornsteinen gestützt wird. Die Industrie wirkt träge, nichts lässt auf die Dynamik der geförderten Industrialisierung schliessen. Selbst ein Güterzug "schleppt sich mühsam" auf den Schienen dahin (zweite Strophe). Russ und Rauch scheinen alles zu bedecken und zu unterdrücken.

Alfred Lichtenstein macht die gleiche Beobachtung in seinem Gedicht "Landschaft in der Frühe": "Die Luft ist grau. Wer weiss was gegen Russ?"⁶⁰

In einem weiteren Gedicht Heyms erkennen wir neben den Fabrikschloten eine andere "schwarze Lunge", die Rauchwolken ausstösst: die Züge, die über die Dämme donnern. "Ihr Rauch steigt auf wie eine Feuerflamme [...]"⁶¹ "Dieser junge Dichter voll phantastischer Visionen, der als erster unerhörte Motive, Grässliches und Ekles in nie gekannter Drastik in die deutsche Lyrik einführte, hält sich in Sprache, Metrum und Reim fast ausnahmslos an überkommene Formen."⁶² Hauptsächlich finden wir vierzeilige Strophen mit fünfhebigen Jamben, die Heyms Gedichte in eine gewisse Monotonie fallen lassen. "Dieser Rhythmus [...] ist Marsch- und Maschinen-Rhythmus, zeit- und stoffbedingter Rhythmus des veristischen Darstellers, dem das eiserne Zeitalter der Technik und Industrie bewusst ist."⁶³

Auch van Hoddiss lässt seine Züge "auf Dämmen donnern", und obwohl er in seinem Gedicht "Morgens" den Anbruch des Tages beschreibt, ist die "Morgensonne russig", nicht leuchtend farbig. Wie bei Heym ("Berlin I") ist der Strom schmutzig, an dem die Arbeit der Dampfer und Krähne beginnen wird. "Dampfer und Krähne erwachen am schmutzig fliessenden Strom."⁶⁴ Die Menschen, vor allem die "Weiber" und Mädchen, sind auf dem Weg

⁵⁹ Heym, G., "Berlin III", *ibid.*, 1973, S. 9.

⁶⁰ Lichtenstein, A., "Landschaft in der Frühe", in: "Die Dämmerung", in: Gedichte und Geschichten, Bd. 1, hg.v. Kurt Lubasch, München, 1919, S. 76.

⁶¹ Heym, G., "Die Züge", *ibid.*, 1973, S. 8.

⁶² Rölleke, H., Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl, Philologische Studien und Quellen, 34, Berlin, 1966, S. 83.

⁶³ Greulich, H., Georg Heym (1887-1912). Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Expressionismus, Germanische Studien, 108, Nendeln, Liechtenstein, 1967, S. 119.

⁶⁴ Hoddiss van, J., "Morgens", in: Weltende. Gesammelte Dichtungen, hg.v. Paul Pörtner, Berlin, 1918, Nachdruck: Zürich, 1958, S. 12.

zur Arbeit: "Hin zur Maschine und mürrischen Mühn."⁴⁴ In dieser trostlosen, dunklen Welt singen nicht einmal mehr die Vögel. "Die Spatzen schrein" heisst es am Ende des Gedichts.

Wilhelm Klemm versuchte 1914 eine Bestandsaufnahme seiner Zeit in seinem Sonett "Meine Zeit". Die erste Strophe lautet:

Gesang und Riesenstädte, Traumlawinen,
verblasste Länder, Pole ohne Ruhm,
die sündigen Weiber, Not und Heldentum,
Gespensterbrauen, Sturm und Eisenschienen.⁴⁵

Die Hauptprobleme jener Zeit lassen sich deutlich erkennen: ausufernde Städte, Sexualität und Technik sind die neuen Charakteristika des Lebens. Dazwischen erdrückende und beängstigende Erscheinungen von "Traumlawinen" und "Gespensterbrauen". Das lyrische Ich fehlt auch wieder.

B. Die Maschine und ihre Auswirkung auf alle Lebensbereiche

Die Ängste und das Grauen vor der Technik wurden von den Lyrikern schon früh erfasst, wie die oben erwähnten Gedichte beweisen. Im Drama fanden diese Empfindungen erst später Ausdruck. Der Aufstand der Seele gegen die Technik äussert sich daher umso prägnanter in Ernst Tollers Drama Die Maschinenstürmer aus dem Jahre 1920.

Das Vorspiel beschreibt eine Sitzung des britischen Oberhauses, in der ein "Bill", eine Gesetzesvorlage zum Schutz der Maschinen gegen rebellierende Arbeitslose verabschiedet wird. Der blinde, verzweifelte und unorganisierte Aufstand der durch die Erfindung des mechanischen Webstuhls verängstigten Weber wird von Lord Castlereagh im Oberhaus heuchlerisch als "Verschwörung wider Ruh' und Ordnung"⁴⁶ gedeutet und damit auf staatliches Terrain hinübergespielt, wo das Monopol der physischen Gewaltanwendung als Waffe bereitliegt. So wird ein Versammlungs- und Streikverbot mit angeblicher Bedrohung von "Ruh und Ordnung" im Königreich begründet. Staatsgewalt und kapitalistische

⁴⁴ Hoddiss van, J., "Morgens", ibid., 1958, S. 12.

⁴⁵ Klemm, W., "Meine Zeit", in: Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada, hg.v. Gottfried Benn, Wiesbaden, 1955, S. 177.

⁴⁶ Toller, E., Die Maschinenstürmer, in: Gesammelte Werke, Bd.2, Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918-1924), hg.v. John M. Spalek u. Wolfgang Frühwald, Berlin, 1978, S. 122.

Unternehmer sind verbündet. Sie führen neue Maschinen ein, die das Elend der Arbeiter vergrössern. Der Weber Ned Lud sagt:

Sie wollen uns in Fesseln schlagen. Sie wollen uns
schmieden an ein furchtbar Ungeheuer. An eine Mühle,
die von Dampf getrieben, den Menschen krallt und
schleudert und zu Tode dreht! ⁶⁷

Auch John Wible beschwört den Webern die neue Technik als ein "höllisches Maschinenungeheuer" ⁶⁸, das man bestenfalls bewachen könne "wie angebundene Knechte das reissende Tier." ⁶⁹ Selbst die Kinder stellen sich die Maschine als Ungeheuer vor:

Grossvater, hast du schon die Maschine gesehen? Sie
soll hundert Köpfe haben. ⁷⁰

Dieser Tyrann, "vielarmig" und mit "hundert Rachen", wird besonders grausam von Albert beschrieben, der bereits in Carlton Erfahrungen an der neuen Maschine sammeln konnte:

...Wie eine Höllenzange
Packt euch der Dämon Dampf ...
Reisst euch das Herze aus dem Leib...
Und sägt und sägt und sägt
In Stücke den lebendigen Körper.
[...]
Und deine Ohren werden taub ... Dein Hirn verdorrt...
Dein Blut gerinnt... ⁷¹

Danach sind alle überzeugt, dass es nur eine Lösung geben kann:

Zerstörung der Maschine!
Krieg dem Tyrannen Dampf! ⁷²

Nur einer, Jimmy Cobbett, weiss, dass es kein Entrinnen vor der Maschine gibt:

Ich weiss, dass die Maschine unser unentrinnbar
Schicksal ist. ⁷³

In Tollers vorangegangenen Drama Masse-Mensch (1920) hat die Revolutionärin Sonja Irene L. die gleiche Einsicht:

Fabrik ist nicht mehr zu zerstören.
Nehmt Dynamit der ganzen Erde,

⁶⁷ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 129.

⁶⁸ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 139.

⁶⁹ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 139.

⁷⁰ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 137.

⁷¹ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 140.

⁷² Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 141.

⁷³ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 130.

Lasst eine Nacht der Tat Fabriken sprengen,
Im nächsten Frühjahr wärn sie auferstanden
Und lebten grausamer als je. ⁷⁴

Jimmy Cobbett ist kein Kämpfer gegen Maschinen, vielmehr tritt er als Systemgegner im Drama auf. Ernst Toller "stellt den Verteidiger des Bestehenden dem Kämpfer für eine Überwindung des Systems gegenüber: Jimmy Cobbett, der 'landfremde Rebell', klagt den Fabrikherrn Ure, Gebieter über 'gefügige Arbeitsware', im Namen des 'Geistes' an, der keinerlei 'Knechtschaft' will, keine 'feige Unterwürfigkeit vor Herren dieser Erde' kennt." ⁷⁵ Aber nicht nur die Arbeiter, auch die Herren unterliegen den Gesetzen der technischen Neuerungen und ihren weit reichenden Folgen:

Das ewige Naturgesetz heisst
Geld!
[...]
Und Ihr, der eben Herr des Geldes sich wähnte,
Ihr werdet übermächtig, werdet willenloser Knecht.
Das Geld bestimmt den Weg! ⁷⁶

Die geheiligte Geldwirtschaft ist für Cobbett das menschenfeindliche, zerstörende System schlechthin. Ure interessiert nur der Profit, das Leben der Arbeiter ist ihm unwichtig. Cobbett klagt Ure an:

... Sie töten Gott,
Wenn Sie das Leben Ihrer Brüder töten. ⁷⁷

Der Unternehmer Ure bleibt als Person unbedeutend; lediglich seine Zugehörigkeit zum System zählt, die ihn systemgerecht und daher unmenschlich handeln lässt. Wie Jimmy Cobbett Ure anklagt, so klagt in Masse-Mensch Sonja den Staat an, die Brüder "in Mechanik" gezwungen und zu "Kolben an Maschinen" ⁷⁸ erniedrigt zu haben. Sonja will dem Staat "die Maske von der Mörderfratze reißen" ⁷⁹ wie sie zu ihrem Mann, dem Staatsdiener, sagt:

Dein Staat führt Krieg,
Dein Staat verrät das Volk!
Dein Staat ausbeutet, drückt, bedrückt,

⁷⁴ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 81.

⁷⁵ Rothe, W., Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur, Frankfurt/a.M., 1977, S. 155.

⁷⁶ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 163.

⁷⁷ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 161.

⁷⁸ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 105.

⁷⁹ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 72.

Entrechtet Volk.¹⁰

Für ihren Mann aber ist der Staat fast "heilig", und Sonjas Beschuldigungen klingen wie "Staatsverrat":

Staat ist heilig...Krieg sichert Leben ihm.
Friede ist Phantom von Nervenschwachen.
Krieg ist nichts als unterbrochener Waffenstillstand.
In dem der Staat, bedroht vom äussern Feind,
Bedroht vom innren Feind, beständig lebt.¹¹

Aber selbst als Gefangene lässt Sonja nicht ab, ihrem Mann das teuflische Wesen des Staates klarzumachen:

Die Hölle? Wer schuf jene Hölle?
Wer fand die Folter eurer goldnen Mühlen,
Die mahlen, mahlen Tag um Tag Profit?
Wer baut Zuchthaus...wer sprach "heiliger Krieg"?
Wer opferte Millionenleiber
Dem Altar lügnerischen Spiels der Zahl?
Wer stiess die Massen in verweste Höhlen,
Dass heute sie beladen mit dem Sud des Gestern,
Wer raubte Brüdern menschlich Antlitz,
Wer zwang sie in Mechanik,
Erniedrigt sie zu Kolben an Maschinen?
Der Staat!...Du!...¹²

Die enge Verknüpfung zwischen Maschine, Macht und Staatsgewalt wird hier ganz deutlich. Explizit wird diese Verbindung sogar ausgedrückt in René Schickeles Gedicht "Grosstadtvolk":

[...] Edikte [...]
der M a c h t, die wie Maschinen - ob wir wollen oder nicht -
uns treiben.¹³

Auf die klägliche Verteidigung des Staatsdieners, er weihe sein Leben der Pflichterfüllung, erwidert die Frau, er übe eine blosser "Pflicht am Staat"¹⁴ aus, durch welche er am Menschen schuldig werde.

Die Anklage gegen die Staatsgewalt geht im Vorspiel zu den Maschinenstürmern von Lord Byron aus:

¹⁰ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 72.

¹¹ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 72.

¹² Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 105.

¹³ Schickele, R., "Grosstadtvolk", in: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, hg.v. Kurt Pinthus, Berlin, 1920, S. 187.

¹⁴ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 105.

Wo Milde not tut, lechzt der Staat nach Blut.
Noch immer war das Schwert das dümmste Mittel! ⁸⁵

Für die stumme, hilflose Masse in Tollers Masse-Mensch gibt es jedoch keine andere Lösung, als zum Schwert zu greifen. Eine Verbesserung des Lebens kann nur die Zerstörung der Zerstörerin Maschine bringen. Dieses Vorhaben verkündigen junge Arbeiterinnen im dritten Bild:

Einer Schar Genossen Auftrag:
In die Maschinen Dynamit.
Und morgen fetzen die Fabriken in die Luft.
Maschinen pressen uns wie Vieh in Schlachthaus,
Maschinen klemmen uns in Schraubstock,
Maschinen hämmern unsre Leiber Tag für Tag
Zu Nieten...Schrauben...
Schrauben...drei Millimeter...Schrauben...fünf Millimeter,
Dörren unsre Augen, lassen Hände verwesen
Bei lebendigem Leibe...
Nieder die Fabriken, nieder die Maschinen! ⁸⁶

Gegen die Aktion der Verzweifelten wendet die Revolutionärin Sonja, die in ihrer Jugend die "Materkolben saugender Maschinen" ⁸⁷ am eigenem Leibe erfahren hat, ein, die Abschaffung der Maschinen sei im 20. Jahrhundert ein "Traum von Kindern, die vor Nacht erschreckt" ⁸⁸.

Denn seht: Wir leben zwanzigstes Jahrhundert.
Erkenntnis ist:
Fabrik ist nicht mehr zu zerstören. ⁸⁹

Allein die Beseitigung des Zwangsystems kapitalistischer Arbeitsorganisation kann die ersehnte Befreiung von der Fabriksklaverei bringen:

Fabriken dürfen nicht mehr Herr,
Und Menschen Mittel sein.
Fabrik sei Diener würdigen Lebens!
Seele des Menschen bezwinde Fabrik! ⁹⁰

Aber die Menge ist aufgebracht. Die Arbeiter in den Maschinenstürmern weigern sich, den unwürdigen "Hundedienst" ⁹¹ an den Maschinen, durch den sie zu "Maschinenknechten" ⁹²

⁸⁵ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 120.

⁸⁶ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 80-81.

⁸⁷ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 81.

⁸⁸ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 81.

⁸⁹ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 81.

⁹⁰ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 81.

⁹¹ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 181.

⁹² Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 182.

herabsinken, weiter auszuführen. Vergebens sucht der Ingenieur, analog der Frau in Masse-Mensch, die Zerstörung des "Tyrrannen" und "Dämons" Maschine durch die verzweiferten Arbeiter mit dem Hinweis auf den Fortschritt durch die Technik und die Zukunft zu verhindern:

Geschaffen vom Geist des Menschen!
Gebändigt vom Geist des Menschen!
[...]
Den Dingen waret ihr versklavt,
Jetzt seid ihr Meister, königliche Meister.
Der Schöpfung letzte hohe Stunde
Wölbt Freiheitsbogen des Triumphs:
Der Mensch ward Herr der Erde! ⁹³

Die Arbeiter stürzen sich auf die Maschine, bis Albert die Maschine als ein dämonisches-seelenloses Ungeheuer erlebt und alle zum Schweigen bringt:

Albert (*visionär*): Hihuhaha...
Ich sage euch die Maschine ist nicht tot...
Sie lebt! sie lebt!...Ausstreckt sie die Pranken,
Menschen umklammernd...krallen die zackigen Finger
[...]
Und es leitet ein grausames Uhrwerk die Menschen
In freudlosem Takte...
Ticktack der Morgen, ticktack der Mittag...ticktack der Abend...
Einer ist Arm, einer ist Bein...einer ist Hirn...
Und die Seele, die Seele...ist tot...

Die aufgebrauchte Menge hält in fast göttlicher Verehrung inne:

Alle(*in magischer Andacht*): Und die Seele, die Seele ist tot.
(*Stille*).
Ruf: Albert lacht! Albert ist besessen!
Ruf: Besessen vom Geist der Maschine! ⁹⁴

Der schreckliche Gedanke, als Mensch nur Teil der Maschinerie, nur Material der Maschine zu sein, zieht sich durch beide Dramen Toller.

C. Die Veränderung des Menschen durch die Technik

Als die industriellen Errungenschaften und Luxus alles andere zu übertreffen schienen, da entwarfen die Expressionisten ihre Welt, wie sie sie sahen. "Ihre dunkle Trauer, ihr unterdrückter Mollklang, ihre Klage und Melancholie hüllen die ganze Erde unterschiedslos in

⁹³ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 181.

⁹⁴ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 184.

einen einzigen Elendsmantel."⁹⁵ Die Mittelstrophe von Alfred Lichtensteins "Fahrt nach der Irrenanstalt I" (1911) spiegelt dies noch einmal ohne jeglichen Pathos wieder:

Die Menschenbiester gleiten ganz verloren
Im Bild der Strasse, elend grau und grell.
Arbeiter fliessen von verkommnen Toren.
Ein müder Mensch geht still in ein Rondell. "⁹⁶

Wenn wir noch einmal die früher zitierten Gedichte uns in Erinnerung rufen, so stellen wir fest, dass die Welt mit Adjektiven beschrieben wird, die eindeutig negativ klingen: dunkel, schwarz, kahl, verkommen, müde, russig, bleich. Insbesondere wurde so die industrielle Arbeitswelt in diesen Gedichten beschrieben. Die Maschine begegnet den Expressionisten als feindliche Kraft und auf das Verderben der Menschen zielende Macht. Die Fron war nicht nur auf die Arbeitsstunden und den Maschinensaal beschränkt, sie war stets und überall gegenwärtig und bestimmte das ganze Dasein des Menschen. Die Herrschaft wird durch Gewalt und Zwang, die nur schwer zu durchbrechen sind, ausgeübt. In diese versklavte Menschheit fühlten sich die Expressionisten hineingeboren. "Die Abgeschlossenheit von Systemen, welche sich an keiner Stelle transzendieren, in festgelegten Bahnen in sich rotieren, symbolisiert der Expressionismus in Chiffren wie *Mechanik* und *Mechanismus*, *Maschine* und *Maschinerie*."⁹⁷ Dies wurde besonders deutlich durch die beiden Dramen Tollers. Die Veränderungen der Umwelt durch die Technik und Maschinen sind vor allem in den Gedichten abzulesen. Es soll hier noch ein Gedicht Jakob van Hoddiss' herangezogen werden.

Aurora

Nach Hause stiefeln wir verstört und alt,
Die grelle, gelbe Nacht hat abgeblüht.
Wir sehn, wie über den Laternen, kalt
Und dunkelblau, der Himmel droht und glüht.

Nun winden sich die langen Strassen, schwer
Und fleckig, bald im breiten Glanz der Tage.
Die kräftige Aurore bringt ihn her,
Mit dicken, rotgefrornen Fingern, zage. "⁹⁸

Das Gedicht beschreibt eine Morgendämmerung in der modernen Grosstadt Berlin. Die Nacht,

⁹⁵ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 54.

⁹⁶ Lichtenstein, A., "Fahrt nach der Irrenanstalt I", *ibid.*, 1919, S. 49.

⁹⁷ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 163.

⁹⁸ Hoddiss van, J., "Aurora", *ibid.*, 1958, S. 30.

früher die stille, geheimnisvolle Tageszeit, ist jetzt grell und gelb, der Himmel, der über den Laternen zu sehen ist, wirkt bedrohlich dunkel; die Atmosphäre ist kalt. Die langen Strassen, die sich wie riesige Ungetüme "schwer und fleckig" winden, bilden die Landschaft. In diese moderne Wirklichkeit tritt in den letzten beiden Versen Aurore, aber eine völlig veränderte Aurora als sie uns durch die Mythologie bekannt ist. Sie ist kräftig gebaut und hat dicke Finger wie eine Waschfrau. Sie merkt, dass sie fehl am Platze ist, daher tritt sie "zage" auf. Der anbrechende Morgen bringt keine Wärme, der Himmel ist kalt und bedroht die Menschen, die nach Hause flüchten. In der modernen Realität hat die zarte Göttin keinen Platz mehr. Der Dichter suchte nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten für die "neue" Umwelt, die er sah, und durch die derbe, halb verfrorene Aurora zeigt er diese Veränderungen an.

So unwirklich wie die Welt ist der Mensch, der sie bewohnt. Die Leere und Nichtigkeit der Umwelt zeigt sich im Menschen. Das Schwinden der Aussenwelt lässt auch ihn zu einem schemenhaften Wesen werden. Die Leblosgkeit der Realität und ihre Unbewegtheit spiegeln sich in seiner "Erstarrung", seinem Dahinschwinden. Diese Starre wird mit dem toten Sein der Maschine, des Automaten verglichen. Dieser entleerte Mensch, der keinen soliden Ich-Kern besitzt (daher auch das Schwinden des lyrischen Ichs), ist zugleich selbstentfremdet. Immer wieder lässt der Dramatiker und der Poet seine Gestalten mechanisch reden (z.B. den Mann in Tollers Masse-Mensch) oder sich bewegen, "jede von ihnen ein starrer Mechanismus, winziges Rädchen eines Riesenapparates, der System heiss. Sie werden von Gewalten und Mächten ausserhalb ihrer selbst angetrieben bzw. gesteuert."¹ Dieser Aspekt wurde im Ersten Weltkrieg Realität, dessen anonymes und hochtechnisiertes Geschehen, mit dem Massencharakter des Menschen vereint, den einzelnen Soldaten immer stärker zu einem Tötungsmechanismus entwürdigte. Die Zivilisation bestand aus Maschinen aus Fleisch und Blut, die nicht mehr denken, keine Meinung und keine Erinnerung mehr daran haben, dass sie einmal Menschen waren, sondern sich blind führen lassen. "Sie [die Expressionisten] erkennen, dass der Mensch in der mechanisierten Dingwelt der zivilisatorischen Gesellschaft selbst verdinglicht, dass das Subjekt zum Objekt der Gesellschaft denaturiert wurde, und dass der auf diese Weise zum

¹ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 443.

Unmenschen gewordene Mensch die Verantwortung für die Weltkrise trägt, weil er sich der Verantwortung über sich selbst und damit über Mensch, Welt und All begab." ¹⁰⁰

Das Traumbild "Effektenbörse" ¹⁰¹ in Masse-Mensch bringt vier Bankiers auf die Bühne, die im Krieg ungeniert ihr "Instrument" sehen und von den Soldaten als "Menschenmaterial" sprechen. Da der Kampfwille des Heeres sinkt, will ein Konzern der grössten Banken die Prostitution organisieren, um die Stimmung der Soldaten zu heben und ihre Opferbereitschaft auf den alten Stand zu bringen. "Da innerhalb jedes geschlossenen Systems nur dessen eigene Werte gelten, bloss seine eigene 'Moral' befolgt werden kann, vermögen die 'Geldteufel' gar nicht anders zu handeln." ¹⁰²

Nach Kriegsende, in der Republik, treten anstelle der Soldaten andere "Maschinenmenschen" in Erscheinung. Tollers Stücke deuten genau dieses Thema an. In Masse-Mensch wirft die Revolutionärin in der grossen Auseinandersetzung mit ihrem staatsfrommen Ehemann dem Staat vor, seine Untertanen zu "Kolben an Maschinen" erniedrigt zu haben. In den Maschinenstürmern hingegen wird das hochmechanisierte industrielle Arbeitssystem zum Ziel der Kritik. John Wible verachtet die Arbeit an den neuen mechanischen Webstühlen als einen des Menschen unwürdigen "Hundedienst", den "Automaten" und nicht Briten verrichten sollten. ¹⁰³

Als Folge der modernen Technik und Zivilisation vollzog sich eine Umwälzung über die Vorstellung des Wesen des Menschen und sein Verhältnis zur Welt. Die Maschine ist die erste unübersehbare Erscheinung dieses Prozesses. Der Mensch steht nicht mehr direkt seinem Handeln gegenüber, sondern wird von der Maschine dirigiert. Karl Marx nannte diese Erscheinung "Entfremdung".

Der Mensch steht diesem neuen Leben hilflos gegenüber, von überlieferten Werten und Lehren im Stich gelassen. "Seit der Berechenbarkeit und technischen Anwendbarkeit alles und jeden entzieht sich dem Menschen das Wesen der Dinge, die nun wieder *dämonenhaft* wie

¹⁰⁰ Denkler, H., Das Drama in Expressionismus. Programm, Spieltext, Theater, München, 1979, S. 61.

¹⁰¹ vgl. Toller, E., Masse-Mensch, *ibid.*, 1978, S. 73-80.

¹⁰² Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 254.

¹⁰³ vgl. Toller, E., Die Maschinenstürmer, *ibid.*, 1978, S. 181.

in urtümlichen Zeiten erscheinen."¹⁰⁴ Die neuen Aufgaben beanspruchen den Menschen und fordern seinen steten Dienst. Noch mag er der Vorstellung verfallen sein, seine Werke seien die seiner Hände. Die Expressionisten erkannten, dass nur noch die Maschinen aus eigenem Antrieb handeln, die Menschen lenken und allmählich vernichten. "Den Expressionismus könnte man wohl insgesamt als Protest, als Aufschrei gegen die entzauberte Welt des Marktes und der Maschinen charakterisieren, gegen die verdinglichende Macht des Geldes, die Kälte und das Elend der Grosstadt, die Zerstörung der Gemeinschaft und eine unmenschliche Mechanik und Technik, die in den Materialschlachten des Weltkriegs ihre Kulmination fand."¹⁰⁵ Die Expressionisten sahen sich zum Sprachrohr der Massen berufen. Sie fühlten das chaotische Schicksal der Menschheit, sich völlig abhängig von ihren eigenen Schöpfungen gemacht zu haben: von Wissenschaft, Technik, Statistik, Handel und Industrie, erstarrter Gemeinschaftsordnung und konventionellen Bräuchen. "Aus der strotzenden Blüte der Zivilisation stank ihnen der Hauch des Verfalls entgegen, und ihre ahnenden Augen sahen bereits als Ruinen eine wesenlose aufgedunsene Kultur und eine ganz auf dem Mechanischen und Konventionellen aufgetürmte Menschheitsordnung."¹⁰⁶

Der Expressionismus ist die erste Literatur, die auf die moderne Massengesellschaft und Massenkultur reagiert und die die literarischen Möglichkeiten dadurch verändert hat, weil sie die dichterische Gestaltung der neuen technischen Produktionsbedingungen und die neuen, damit verbundenen Rezeptionshaltungen in der Literatur verwirklicht hat. Überdies hat der Expressionismus die Fassadenkultur des Wilhelminismus überholt und das Vertrauen in alle bisher geltenden Formen erschüttert. Emrich bezeichnet dies als "Bruch mit der Tradition".¹⁰⁷ Das wirklich Neue des Expressionismus, wie es durch die Beispiele in diesem Kapitel wohl deutlich wurde, war, dass die literarische Epoche nicht mehr nur schilderte, sondern erlebte. Der Expressionismus "gibt nicht wieder, er gestaltet. Er nimmt nicht, er sucht. Nun gibt es

¹⁰⁴ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 196.

¹⁰⁵ Roberts, D., "'Menschheitsdämmerung': Ideologie, Utopie, Eschatologie", in: Expressionismus und Kulturkrise, hg.v. Bernd Hüppauf, Heidelberg, 1983, S. 97.

¹⁰⁶ Pinthus, K., Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, Berlin, 1920, S. X.

¹⁰⁷ Emrich, W., Protest und Verheissung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung, Frankfurt/a.M., 1960, S. 148.

nicht mehr die Kette der Tatsachen: Fabriken, Häuser, Krankheit, Huren, Geschrei und Hunger. Nun gibt es ihre Vision."¹⁰¹

¹⁰¹ Edschmid, K., "Über den dichterischen Expressionismus" (1917), in: Frühe Manifeste, Epochen des Expressionismus, hg.v. Kasimir Edschmid, Darmstadt, 1960, S. 32.

III. Kapitel: Die Grosstadt als Erfahrungsraum moderner Zivilisation

A. Der Mensch und die mechanisierte Umwelt

Das Motiv "Grosstadt" blieb in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts nicht unentdeckt, wie der Roman Meister Timpe (1888) von Max Kretzer beweist, jedoch war das Thema längst nicht so ausgeprägt wie im folgenden Jahrhundert. Das Wachstum der Städte wurde zwischen 1871 und 1914 zu einem bewussten Problem. Um die letzte Jahrhundertwende wird die Stadt für fast die Hälfte aller Deutschen zum Wohnraum. Arno Holz greift mit seinem Buch der Zeit (1885) zum ersten Mal die neue Problematik auf. Seine Gedichte sprechen von den Fabriken, vom Proletarielerleid, dem betäubenden Lärm der Maschinen, vom Russ. Das im Naturalismus entdeckte Motiv rückte im Expressionismus in den Mittelpunkt des Interesses, wird aber durch die radikalere Bearbeitung zu einer neuen Thematik. "Im Naturalismus wird ein engumgrenzter Bezirk möglichst genau und in seiner vielfältigen Determination erfasst, ohne dass damit aber im Sinne einer ausgezeichneten Wirklichkeit Anspruch auf symbolische Repräsentanz erhoben wird."¹⁰⁹

Eine Umwälzung der gesamten Kunstauffassung war notwendig, um zu einer künstlerischen Gestaltungsweise zu gelangen, die der neuen, harten Wirklichkeit gerecht zu werden vermochte. Schonungslos wird dargestellt; auch die ekelerregenden Eindrücke werden wiedergegeben.

In seinem Technischen Manifest der Futuristischen Literatur (1912) schrieb Marinetti: "Wir werden im Gegenteil alle brutalen Töne gebrauchen, alle ausdrucksvollen Schreie des heftigen Lebens, das uns umgibt. FÜHREN WIR MUTIG DAS 'HASSLICHE' IN DIE LITERATUR EIN, UND TOTEN WIR DIE FEIERLICHKEIT, WO IMMER WIR SIE FINDEN. Los! nehmt nicht die Allüren von Hohepriestern an, wenn ihr mir zuhört! Man muss jeden Tag den *Altar der Kunst* anspeien! Wir betreten das grenzenlose Reich der freien Intuition. Nach dem freien Vers, nun endlich DIE BEFREITEN WORTE!"¹¹⁰

¹⁰⁹ Vietta, S., u. Kemper, H.-G., Expressionismus, München, 1975, S. 265.

¹¹⁰ Marinetti, F.T., "Technisches Manifest der Futuristischen Literatur 1912", in: Der Futurismus: Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909-1918.

Die ersten tiefdringenden Auseinandersetzungen mit dem Phänomen der Industrie und Maschine wurden im vorangegangenen Kapitel betrachtet. Nun wenden wir uns der augenfälligsten Erscheinung moderner Zivilisation zu: der Grosstadt. "Das Erlebnis der Grosstadt und des Proletariats, das die jungen Menschen nach 1870 so erschüttert, ihnen ein neues Lebensgefühl aufzwingen und neue künstlerische Stoffbereiche erschlossen hatte, dieses Erlebnis wirkte immer weiter fort bis in die nachfolgende Generation."¹¹⁰ Von den Erscheinungen der Umwelt bot sich dem Menschen des beginnenden 20. Jahrhunderts an erster Stelle die Stadt dar, als Umgebung, in der der einzelne lebt und die an ihn ihre Forderungen stellt.

a) Lebensbedingungen der Menschen in der Stadt

In Georg Heyms Gedicht "Die Vorstadt" trifft alles Anrühige, Lüsterne und Düstere des Gassendaseins zusammen. Die einzelnen Szenen sind in dieser Drastik neu in der deutschen Lyrik. In den elf Vierzeilern wird eine diesseitige Hölle beschrieben. Die Menschen leben im "Gassenkot" vor ihren dunklen Kellerwohnungen.

Da sitzen sie die warme Sommernacht
Vor ihrer Höhlen schwarzer Unterwelt,¹¹²

Die Welt der modernen Grosstadt ist hohl und leer. "Die Leere ihrer Strassen, Häuser, Höfe, Wohnungen ist bildlich, nicht gegenständlich zu nehmen: es ist die Leere des entseelten Lebens der in ihr wohnenden Menschen."¹¹³ Die Wohnungen werden zu Gruben, Höhlen, Löchern, weil das Leben der Menschen genauso grau und dumpf ist wie das von Tieren: "Uraltes Volk schwankt aus den tiefen Löchern."¹¹⁴ In van Hoddiss' Gedicht "Morgentraum" sehen wir "Menschen wie in Kerkern wohnen."¹¹⁵ Die Wohnungen sind klein, dunkel, und die Häuser

¹¹⁰(cont'd) hg.v. Umbro Apollonio, Köln, 1972, S. 80.

¹¹¹ Greulich, H., Georg Heym (1887-1912). Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Expressionismus, in: Germanische Studien, 108, Berlin 1931, Nachdruck: Nendeln, Liechtenstein, 1967, S. 52.

¹¹² Heym, G., "Die Vorstadt", in: Der ewige Tag, Leipzig, 1911, Nachdruck: Nendeln, Liechtenstein, 1973, S. 14.

¹¹³ Mautz, K., Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Die Dichtung Georg Heyms, Frankfurt/a.M., 1961, S. 99.

¹¹⁴ Heym, G., "Die Vorstadt", *ibid.*, 1973, S. 15.

¹¹⁵ Hoddiss van, J., "Morgentraum", in: Weltende. Gesammelte Dichtungen, hg.v.

stehen auf viel zu engem Raum. Alfred Wolfensteins erste Strophe aus dem Gedicht "Städter" gibt das wieder:

Nah wie Löcher eines Siebes stehn
Fenster beieinander, drängend fassen
Häuser sich so dicht an, dass die Strassen
Grau geschwollen wie Gewürge sehn.¹¹⁵

"In diesen Höhlungen [die Häuser] entspringt das städtische Leben, das nur tropfweis in die Öffentlichkeit dringt, um dort in verschiedenen und ständig wandelbaren Gruppen zum Berufsverkehr sich zu sammeln."¹¹⁷

Gerade aus dem Gefängnis entlassen, geht Franz Biberkopf angstvoll durch die betriebsamen Strassen Berlins:

Die Wagen tobten und klingelten weiter, es rann Häuserfront neben Häuserfront ohne Aufhören hin. Und Dächer waren auf den Häusern, die schwebten auf den Häusern, seine Augen irrten nach oben: wenn die Dächer nur nicht abrutschten, aber die Häuser standen grade. Wo soll ick armer Deibel hin, er latschte an der Häuserwand lang, es nahm kein Ende damit.¹¹⁸

Lichtenstein spricht von "Häuserrudeln", die "auf faulen Strassen lagern."¹¹⁹ In seinem Gedicht "Die Stadt" heisst es sogar: "Die Häuser sind halbtote alte Leute"¹²⁰, und dieses Bild führt er noch weiter in "Die Fahrt nach der Irrenanstalt I", wo die Häuser "wie Särge sind".¹²¹ Die Gewalt der Vision ist bezwingend. Nicht die Dinge, wie sie uns tagtäglich vor Augen treten, werden dargestellt, sondern sie werden von den Expressionisten in ihrer Eigentlichkeit erfasst. In metaphorischer Verfremdung wird das Aggressive und Bedrohliche der städtischen Umwelt dargestellt. Die sprachliche Verfremdung hat die Funktion, verdeckte Aspekte der Wirklichkeit sichtbar zu machen.

¹¹⁵(cont'd) Paul Pörtner, Berlin, 1918, Nachdruck: Zürich, 1958, S. 51.

¹¹⁶ Wolfenstein, A., "Städter", in: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, hg.v. Kurt Pinthus, Berlin, 1920, S. 10.

¹¹⁷ Klotz, V., Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin, München, 1969, S. 382.

¹¹⁸ Döblin, A., Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf, München, 1986, S. 10.

¹¹⁹ Lichtenstein, A., "Sonntagnachmittag", in: "Die Dämmerung", in: Gedichte und Geschichten, Bd. 1., hg.v. Kurt Lubasch, München, 1919, S. 53.

¹²⁰ Lichtenstein, A., "Die Stadt", *ibid.*, 1919, S. 59.

¹²¹ Lichtenstein, A., "Die Fahrt nach der Irrenanstalt I", *ibid.*, 1919, S. 49.

Nicht nur die Wohnverhältnisse sind schlecht, auch das Klima hat sich verändert. Sommer und Frühling mit Wärme und Sonne sind dem Winter, Eis und Schnee und der Kälte gewichen. Das Lebende stirbt langsam ab. "Berlin III" beschreibt einen "Wintertag" mit "kahlen Bäumen" und "vereisten Schienen". In "Schwarze Visionen I" heisst es:

Und es erstickt der Schneefall, dicke Flocke,
Was unten in den Gräbern weint und schreit.¹²²

Selbst die Lebhaftigkeit der Märkte erstarrt zu Eis: "Und der Märkte runder Wirbel stockt zu Eis."¹²³

"Sinnlosigkeit und Ode kennzeichnen das Leben in der *modernen* Grosstadt, so dass sie im Grunde schon vor dem Einsatz der Katastrophe jenen *ausgestorbenen* Städten im Urwald oder auf Meeresgrund gleicht."¹²⁴ Es war die Industrialisierung, Zivilisation und Massenhaftigkeit, die jeweils zum Dunkel über der Stadt und zur Vereinsamung ihrer Bewohner beitrugen. Brechts Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny endet mit dem Umzug endloser Demonstrationssäule, deren Hauptanliegen sich im Banner "Für den Kampf aller gegen alle"¹²⁵ ausdrückt. Die Menschen kapitulieren am Ende: "Können uns und euch und niemand helfen."¹²⁶

"Heym erlebt sein Dasein zutiefst als Wagnis, er sieht die dauernde Gefährdung, die Abhängigkeit von den übermächtigen Gewalten."¹²⁷ In den Dichtungen Heyms schlägt "Angst" besonders häufig durch. Die Dämonie der Grosstadt gerinnt zu Angst und Schrecken erregenden allegorischen Monstern, so in "Die Dämonen der Städte" und "Der Gott der Stadt". Trauer und Schwermut, Trübsinn und Melancholie bestimmen das Erscheinungsbild der städtischen Umwelt und ihrer Bewohner. Diese elementaren Gefühle und Klagen darüber werden häufig ausgedrückt. Die Worte Schwermut und Trauer tauchen dabei nicht direkt auf,

¹²² Heym, G., "Schwarze Visionen I", *ibid.*, 1973, S. 65.

¹²³ Heym, G., "Der Krieg", in: Dichtungen und Schriften, Bd. 1., hg.v. Karl Ludwig Schneider, Hamburg, 1964, S. 346.

¹²⁴ Rölleke, H., Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl, Philologische Studien und Quellen, 34, Berlin, 1966, S. 124.

¹²⁵ Brecht, B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, in: Bertolt Brecht: Stücke, Bd. 3., Stücke für das Theater am Schiffbauerdamm (1927-1933), hg.v. Elisabeth Hauptmann u. Kurt Weill, Berlin, 1957, S. 254.

¹²⁶ Brecht, B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, *ibid.*, 1957, S. 258.

¹²⁷ Greulich, H., *ibid.*, 1967, S. 135.

aber in alptraumhaften Visionen stellt die Seele des Dichters das sie Bedrängende aus sich heraus. Heym wählte zwei Möglichkeiten, Niedergeschlagenheit auszudrücken, ohne von sich selber reden zu müssen: er spiegelt die Defizienzgestalt der Stadtlandschaft und die der Seelenlandschaft. "Die moderne Grosstadt ist durch die Massen ihrer Bewohner und die rücksichtslose Entwicklung ihrer Industrie geprägt."¹²⁸ Der Mensch wird zur Lebensäusserung der Stadt: sie hält nicht still, um sich erleben zu lassen, denn sie lebt, regt und äussert sich. Die Menschen erfahren sie weder als Gegenstand noch als Umstand des eigenen Daseins. Die Stadt wirkt auf sie ein und lässt sie handeln. "Masslos war die Stadt für Heym auch in der Zusammenballung der Lebenserscheinungen, in der hektischen Zuspitzung des Existenskampfes und in der betäubenden Fülle der nervlichen und geistigen Reize. Die dynamische Lebensgewalt der Stadt erschien ihm als Vernichtungskraft."¹²⁹ Für die Expressionisten ist die moderne Zivilisation ein schweres Schicksal, das über dem Menschen schwebt. Die Dinge bestimmen den Menschen, ohne seine Schuld. Und so finden wir keine Verurteilung des Menschen in den expressionistischen Gedichten. Die Dichter leben ja selber in der Grosstadt; so zeigen sie das Grauen und Quälende ihrer Umwelt auf und die Gefährdung des Menschen, der er in der Stadt unterliegt. Die Dichter starren gebannt in das bedrohende, verschlingende Chaos. Es ist daher auch bezeichnend, dass die Beschreibungen der grosstädtischen Wahrnehmung in rasch wechselnden Bildern zusammengedrängt sind, denn die Eindrücke huschen am Beobachter vorbei. "Denn nicht nur in den Massenmedien wird ja Sprache zum vorgestanzten Material, die Erscheinungsform einer Grosstadt selbst ist die einer Plakat- und Zeichenwelt."¹³⁰

Alfred Döblin versteht es, diese Turbulenz der Massenwelt in seinem Roman Berlin Alexanderplatz wiederzugeben. Er beschreibt die Geschichte eines gutwilligen, aber schwachen kleinen Mannes, den dunkle, ungreifbare Mächte der Grosstadt bedrohen und ins Böse

¹²⁸ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 154.

¹²⁹ Schneider, K.L., Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus, Hamburg, 1967, S. 132.

¹³⁰ Vietta, S., "Grosstadt Wahrnehmung und ihre Literarische Darstellung - Expressionistischer Reihungsstil und Collage", in: DVJs 48, Heft 2, Stuttgart, 1974, S. 370.

absinken lassen. Eigentlicher Gegenspieler des ehemaligen Transportarbeiters Biberkopf sind Häusergewirr, Menschentrubel, Zeitungs- und Reklamegeschrei, unterirdisch brodelndes Verbrechertum, Jazzrhythmen, Kaschemmenphilosophie, Zuhälterpack und strahlender Neonglanz. Die höchste Lebenskonzentration galt als intensive Gefährdung des Menschen. Dabei kam es dem Expressionismus nicht auf genaue Schilderungen der Umwelt an: "Es geht keinem Dichter, der diesen Namen verdient, in erster Linie um die historische Wahrheit, sondern stets um die dichterische Wirklichkeit."¹³¹ Und die dichterische Wirklichkeit sah dunkel aus, und genau diese bedrückende Dunkelheit erreicht den Leser. "Die Grosstadt ist im Expressionismus bevorzugtes Sujet für Dichter, die eine Welt absoluter Negativität zu schildern unternehmen."¹³²

b) Untergang des Menschen in der Masse

Die Grosstadtmenchen sind zur ununterscheidbaren Masse geworden, zum "Schwarm", in dem Dämonen wie im "Schlamm" eines "Sumpfes" wühlen können. Heyms Dichtung lässt den Menschen nicht mehr als Herrn gegenüber der modernen Grosstadt erscheinen, sondern er wird von ihr mitgerissen. Er geht in ihr so sehr auf, dass er sich nicht mehr von ihr unterscheidet. Wie Häuserfassaden sitzen sich die Menschen in den Strassenbahnen gegenüber, wie Alfred Wolfenstein in seinem Gedicht "Städter" festhält:

Ineinander dicht hineingehakt
Sitzen in den Trams die zwei Fassaden
Leute, wo die Blicke eng ausladen
Und Begierde ineinander ragt.¹³³

In "Der Vorstadt" werden die Menschen genauso elendig, staubig und düster beschrieben wie ihre Umwelt. "Uraltes Volk schwankt" aus den Häusern, oder die Menschen werden mit alten Vagabunden verglichen, die ohne Ziel umherwandern. Van Hoddiss spricht auch nur noch von "drunten im Gedränge"¹³⁴. Alfred Lichtenstein sieht die "Menschenbiester [...]" ganz

¹³¹ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 16.

¹³² Röthe, W., Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur, Frankfurt/a.M., 1977, S. 51.

¹³³ Wolfenstein, A., "Städter", *ibid.*, 1920, S. 10.

¹³⁴ Hoddiss van, J., "Stadt", *ibid.*, 1958, S. 19.

verloren"¹³⁵ durch die Strassen gleiten. In der selben Strophe heisst es: "Arbeiter fliessen von verkommenen Toren"¹³⁶. Die Entmenslichung tritt hier besonders deutlich hervor. Der Mensch wird unbewusste Natur, wird zum Fluss. Die Menschen schwimmen durch die Strassen, als ob ein fremder Wille ihr Treiben regierte. "Der Maschinen-Rhythmus der Grosstadt und der Fabriken wird allmählich erweitert von dem symphonischen Rhythmus der visionären Gewalt."¹³⁷ Alfred Lichtenstein beginnt sein Gedicht "Die Welt" mit den Worten: "Viel Tage stampfen über Menschentiere."¹³⁸ Ein Gelebtwerden des Menschen wird hier angesprochen. "Leben geschieht an ihm, vollzieht sich an ihm, statt dass er es bewältigt und gestaltet."¹³⁹ Franz Biberkopf empfindet dies in den ersten Momenten nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis:

Man mischt sich unter die andern, da vergeht alles, dann merkst du nichts, Kerl.¹⁴⁰

"Der ewige Kreislauf ist ziellos, er stumpft die Menschen ab; ihm geht das elementarste Gefühl für Unterschiede verloren: das Zeitbewusstsein. Das menschliche Dasein in der Stadt ist nicht mehr in die Zukunft geöffnet, weil es sinnlos und erbärmlich kreist, so dass der Tod sich nicht mehr wesentlich von diesem Leben unterscheidet."¹⁴¹ Alles wird zu einem Einerlei, einer Masse, einem Brei. Franz Biberkopf erkennt keine einzelnen Menschen auf der Strasse, sondern nur noch ein wogendes "es":

Draussen bewegte sich alles, aber - dahinter - war nichts! Es - lebte - nicht! Es hatte fröhliche Gesichter, es lachte, wartete auf der Schutzinsel gegenüber Aschinger zu zweit oder zu dritt, rauchte Zigaretten, blätterte in Zeitungen. So stand das da wie die Laternen - und - wurde immer starrer. Sie gehörten zusammen mit den Häusern, alles weiss, alles Holz.¹⁴²

Der Einbruch der Katastrophe in das Einerlei der Städte wird in "Der Krieg" beschrieben, der "in des toten Dunkels kalte Wüstenei"¹⁴³, Brand, Pech und Feuer wirft. "Heym sagt nicht, die Stadt ist ein Einerlei, um mit diesem Charakteristikum dann das Dasein überhaupt zu

¹³⁵ Lichtenstein, A., "Die Fahrt nach der Irrenanstalt I", *ibid.*, 1919, S. 49.

¹³⁶ Lichtenstein, A., "Die Fahrt nach der Irrenanstalt I", *ibid.*, 1919, S. 49.

¹³⁷ Greulich, H., *ibid.*, 1967, S. 119.

¹³⁸ Lichtenstein, A., "Die Welt", *ibid.*, 1919, S. 71.

¹³⁹ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 95.

¹⁴⁰ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 9.

¹⁴¹ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 136.

¹⁴² Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 9.

¹⁴³ Heym, G., "Der Krieg", *ibid.*, 1964, S. 346.

bezeichnen, sondern er empfindet das Leben allgemein wie ein Einerlei, als dessen eindringlichste Verkörperung ihm die immer wieder zitierte grauenvolle Stadt erscheint."¹⁴⁴

R.S. Furness schreibt von den expressionistischen Autoren: "[They] were filled with dread at the plight of man trapped within the asphalt labyrinth."¹⁴⁵ Oft finden wir das Bild des Meeres, um die bedrohliche Wuchtigkeit der Städte auszudrücken. In Heyms "Berlin I" ist es das "Riesensteinmeer", in "Die Dämonen der Städte" das "Häusermeer" und in "Der Gott der Stadt", "schwarzer Türme Meer". Mehrere Städte werden zum konturlosen "Städte Meer", wie in "Die Dämonen der Städte". "Nacht und Meer machen das Einzelne ununterscheidbar, alles wird in ungeheurer Dunkelheit und Unermässlichkeit gleichförmig."¹⁴⁶ Die Menschen, die in diesem "Riesensteinmeer" leben, sind diesem sehr ähnlich. Immer wieder werden sie als Masse, als Strom beschrieben: "Unzählig: Menschenströme und Gedränge."¹⁴⁷ Die Zusammenballung der Menschen, ihre Einsamkeit in der Masse beschreibt Wolfenstein:

Und wie stumm in abgeschlossener Höhle
Unberührt und ungeschaut
Steht doch jeder fern und fühlt: alleine.¹⁴⁸

"Wo der Kampf um den Nahrungserwerb nicht länger mit der Natur, sondern mit der menschlichen Umwelt ausgetragen wird; [...]; wo die Nachbarschaft in einem namenlosen Kollektiv verschwindet; wo dem Einzelnen die fortwährende Berührung mit unzähligen nicht oder kaum bekannten Menschen ständig neue Antworten abverlangt: hier schützt sich der Mensch durch knappe, unverbindliche Kontakte. Er bringt als vorwiegende Reaktion Flüchtigkeit und Indifferenz hervor."¹⁴⁹

Das Getriebenwerden in der Lebenshetze und im grosstädtischen Verkehr passt ins oben angedeutete Meer-Bild. Die Stadt wuchert eben uferlos in alle Richtungen, wie ein Meer. "Voll Wut" schaut "Der Gott der Stadt" dorthin, wo sich "die letzten Häuser in das Land verirren", wo noch Ländliches Nicht-Stadt zu sein wagt. In diesem Meer der Stadt haben die

¹⁴⁴ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 141.

¹⁴⁵ Furness, R.S., *Expressionism*, London, 1973, S. 35.

¹⁴⁶ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 105.

¹⁴⁷ Heym, G., "Berlin II", *ibid.*, 1973, S. 6.

¹⁴⁸ Wolfenstein, A., "Städter", *ibid.*, 1920, S. 10.

¹⁴⁹ Klotz, V., *ibid.*, 1969, S. 436-437.

Menschen ihre Individualität in den Augen der Dichter verloren. Daher werden auch nie einzelne Menschen vorgestellt. Wenn einzelne erscheinen, so sind es die der Peripherie: Arme, Säufer, Bettler, Irre, Blinde, Huren, Krüppel oder Selbstmörder. Die Menschen der Peripherie sind nicht nur dankbare Objekte für Mitleid, sondern sie sind zugleich Warnzeichen, Fanale der Gefahren und der Unsicherheiten des menschlichen Daseins.

c) Die Entstellung des Menschen

Von einem einheitlichen Menschenbild des Expressionismus kann man nicht sprechen. Die Einheit liegt im Antinomischen. Auf der einen Seite finden wir Mitmenschen als wahre Lichtgestalten (Sonja Irene L. in Masse-Mensch und Jimmy Cobbett in Die Maschinenstürmer), auf der anderen Seite die dunklen Figuren der kranken, abgearbeiteten Menschen. Das Pendel schwingt von höchster Lebendigkeit und seelischer Offenheit zum ungeistigen, deprimierten Menschen. Allen ist gemeinsam, dass sie zur leidenden, gequälten Masse gehören. Der einzelne ist Typus zahlloser anderer Personen und steht für die Masse. Er ist Beweis für die ökonomischen, politischen und sozialen Zustände in der Welt. "Der Mensch, eingeriegelt in sich selber, ersehnt allerdings ständig, oft nur unbewusst, die Befreiung aus dem Ich-Kerker, er möchte den einengenden Panzer sprengen."¹⁵⁰ Lichtensteins Gedicht "Der Angetrunkene" spiegelt dieses Ausbrechen aus sich selbst und der Welt überhaupt:

Man muss sich so sehr hüten, dass man nicht
Ohn jeden Anlass aufbrüllt wie ein Tier.
Dass man der ganzen Kellnerschaft Gesicht
Nicht kurz und klein haut, übergiesst mit Bier.¹⁵¹

Der Mensch erscheint hier animalisch, wild und wütend. Ganz entfernt vom Menschen steht der Dichter, als er die Geburt eines Kindes in "Die Dämonen der Städte" beschreibt. Eine Wochenstube wird sichtbar, in der schon vor der Geburt Todesatmosphäre herrscht: eine "Stube voll von Finsternissen."¹⁵² Diese Geburtsszene wird so sachlich und rücksichtslos geschildert, dass von der Intimität und Würde dieses Augenblicks nichts übrig bleibt. Die Mutter wird wie eine Sache gesehen. Die Dämonen stehen um den riesig "ragenden" Leib

¹⁵⁰ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 296.

¹⁵¹ Lichtenstein, A., "Der Angetrunkene", *ibid.*, 1919, S. 81.

¹⁵² Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 17.

herum. Nüchtern und roh schildert Heym den Vorgang der Geburt. "Mit den Verben zittern, schwanken, klaffen und reissen fängt er die ganze Atmosphäre der Schwäche, der höchsten menschlichen Anstrengung und des blutigen Schmerzes ein."¹⁵³

Sie hält sich zitternd an der Wehebank.
Das Zimmer schwankt um sie von ihrem Schrei,
Da kommt die Frucht. Ihr Schoss klafft rot und lang
Und blutend reißt er von der Frucht entzwei.¹⁵⁴

"Der Teufel Häse wachsen wie Giraffen", denn voll Neugier erfassen sie "das Kind hat keinen Kopf". Geburt und Tod liegen nah beieinander. Aber das eigentlich Schockierende ist die "Nacktheit" des Menschen, sein Ausgeliefertsein, dass hier so deutlich wird. Die Frau ist schutzlos den Teufeln, den Dämonen und ihrer Umwelt gegenüber. Fassungslos bricht sie zusammen.

In den expressionistischen Werken erscheinen die Frauen fast immer als hässlich, bleich und krank wie die erbarmungswürdigen Arbeiterinnen in den Maschinenstürmern. Paul Zech widmete 1911 eines seiner Gedichte den "Sortiermädchen":

bleiche Mädchen, schon zu reif für Traum und Träne,
[...]
Über die zerwühlten Ballen von Metallen, die nichts taugen
zu Geräten, hängt ihr das verknöcherte Gesicht:
dumpher Wille in den Händen und gestumpftes Weiss in Augen.¹⁵⁵

Elend und Krankheit sind eng mit Armut verbunden. Armut und Bettlertum drücken einen Zustand des menschlichen Daseins aus, nicht unbedingt einen sozialen Stand. Die tiefer gelegte Auffassung der Armut verschärft nur das trostlose Bild des grosstädtischen Proletariats, das zunächst die Mitleidsliteratur des Naturalismus gemalt hatte. Die Expressionisten treiben dieses Bild ins radikal Negative. Die Armut, von der diese Autoren sprechen, lässt sich nicht durch Geld und Wohlfahrt beheben. Das Bettlertum des Menschen liegt noch tiefer als Besitzlosigkeit. "Ein Armer und Bettler ist vielmehr jede Kreatur, die in die Irdischkeit, das 'Rattenleben' hineingeboren wird, jedenfalls zunächst und vor ihrer Erweckung, Erlösung, Befreiung. Krankheit und Wahnsinn, körperliche Gebrechen und

¹⁵³ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 172.

¹⁵⁴ Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 17.

¹⁵⁵ Zech, P., "Sortiermädchen", in: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, hg.v. Kurt Pinthus, Berlin, 1920, S. 20.

psychische Störungen, die Einsamkeit des von niemanden Geliebten, die Verzweiflung des Schwermütigen, Angst, Grauen und Ekel vor dem Leben begründen ebenso Armut, wie ordinäre wirtschaftliche Not sie gegründet, ja womöglich nachhaltiger als diese. Damit lässt der Expressionist Einseitigkeit und Beschränktheit jener materialistischen Sicht hinter sich, die politischen Reformern und Revolutionären in der Regel eigen ist.¹⁵⁶ Der Bettler gibt wiederholt das Gleichnis der Defizienz ab, aber er ist auch der Erlösung am nächsten, wie es in Johannes Bechers Gedicht "Ewig im Aufruhr" steht:

Selig ihr Armen,
Zersprengt und erblindet!
Denn der Unschuldige
Lebt ohne Besitz.¹⁵⁷

Ahnlich argumentiert im ersten Akt der Maschinenstürmer ein Bettler im Gespräch mit einem Arbeiter, den er um ein Almosen bat:

Glaubst du, ich würde mich an einen Fettsack wenden? Wenn es nur Reiche auf Erden gäbe, da müssten die Bettler verhungern. Die Armen teilen mit uns. Dafür kommen sie auch ins Himmelreich.¹⁵⁸

Armut begegnet uns in den hier ausgewählten Gedichten sowohl als Schicksal von Randgruppen als auch als Massenelend. "Die Existenz wird beherrscht vom elementaren 'Mangel', metaphorisch gesprochen von 'Hunger' und 'Durst' im nicht bloss physischen und ökonomischen Sinne. Die Welt ein wüdes 'Chaos', Wirrsal und Irrsal, ein unfruchtbares Durcheinander, nicht das produktive Chaos einer geheimen, verborgenen Fülle, aus dem neue Gestaltungen hervorgehen (das Chaos der Mystiker)."¹⁵⁹ Die Erde, die Welt ist Feind des Menschen, die zerstörende Macht schlechthin. Für das Leben gelten Not, Armut und Leiden jeglicher Gestalt. Der Mensch muss sich beherrschen,

Dass man sich nicht die ekle Zeit verkürzt,
Indem man sich in einen Rinnstein legt.
Dass man sich nicht von einer Brücke stürzt.

¹⁵⁶ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 342.

¹⁵⁷ Becher, J., "Ewig im Aufruhr", in: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, hg.v. Kurt Pinthus, Berlin, 1920, S. 220.

¹⁵⁸ Toller, E., Die Maschinenstürmer, in: Gesammelte Werke, Bd. 2., Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918-1924), hg.v. John M. Spalek u. Wolfgang Frühwald, Berlin, 1978, S. 127.

¹⁵⁹ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 34.

Dass man dem Freund nicht in die Fresse schlägt.¹⁶⁰

In Alfred Lichtensteins Gedicht "Der Angetrunkene" scheint der Mensch aber noch zu fühlen; er bemerkt, wie grässlich das Leben um ihn herum ist. Georg Heym lässt die Menschen in der "Vorstadt" vor sich hinvegetieren. Die Menschen sitzen

Im Lumpenzeuge, das vor Staub zerfällt
Und aufgeblähte Leiber sehen macht.¹⁶¹

Ein Irrer, ein Krüppel mit "zweier Arme schwarzer Stumpf", ein Greis, der Aussatz hat, Bettler, ein Blinder und alte Weiber leben im Gassenkot der Vorstadt nebeneinander. Der Mensch erscheint als "dehumanisiertes Wesen".¹⁶² "Expressionismus ist antimimetisch, er deformiert die Wirklichkeit, neigt im Vergleich zu aller irgendwie noch 'realistisch' zu nennenden Darstellung zur Abstraktion, zur Priorität von formalen Zeichen für seelische und geistige Gehalte gegenüber dem Arsenal von Gestalten aus einer empirischen Welt."¹⁶³ Ein Beispiel dafür wäre Heyms Gedicht "Die Vorstadt" aus dem Jahre 1910. Der Mensch ist wieder auf das Biologische reduziert; die geistig seelische Ausformung findet nie statt oder ist so minimal, dass sie nicht ins Gewicht fällt. Schockierend wirkt Benns Gedicht "Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke". "Benns betonte Sachlichkeit musste dem spätbürgerlichen Pseudoidealismus, seiner romantisierenden oder gar sentimentalen Feingeistigkeit, seinem hochstilisierten Schönheitskult als zynische Vulgarität erscheinen."¹⁶⁴ Sein Gedicht ist unästhetisch, ekelerregend und abstossend, aber es sagt uns die ungeschminckte Wahrheit über die physische Natur des Menschen.

Ein weiteres Thema des Expressionismus ist die Einsamkeit, wie es bereits in Alfred Wolfensteins Gedicht "Die Städter" angeklungen war (vgl. S. 43). Die Überwindung der Einsamkeit wird durch die allgegenwärtige Angst verhindert:

Streift ein Mensch dich, trifft sein Blick dich kalt
bis ins Mark; die harten Schritte haun

¹⁶⁰ Lichtenstein, A., "Der Angetrunkene", *ibid.*, 1919, S. 81.

¹⁶¹ Heym, G., "Die Vorstadt", *ibid.*, 1973, S. 14.

¹⁶² Knapp, G., Die Literatur des Expressionismus: Einführung, Bestandsaufnahme, Kritik, München, 1979, S. 113.

¹⁶³ Brinkmann, R., Expressionismus: Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen, Stuttgart, 1980, S. 280.

¹⁶⁴ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 308.

Feuer aus dem turmhoch steilen Zaun,
noch sein kurzes Atmen wolkt geballt.¹⁶⁵

Selbst wenn die Menschen noch miteinander reden, so vermögen sie es nicht, bewusst zu kommunizieren; sie reden aneinander vorbei, wie Jimmy Cobbett erkennen musste. Auch die Kinder finden wir nicht in Gruppen spielen, sondern einsam und gelangweilt ihre Zeit verbringen.

In einem Fenster fängt ein Junge Fliegen.
Ein arg beschmiertes Baby ärgert sich.¹⁶⁶

Der Junge sitzt allein am Fenster, offensichtlich gelangweilt, und auch um das Baby kümmert sich niemand. "Für die expressionistischen Dichter gehört Einsamkeit zu den Grundgegebenheiten menschlicher Existenz. Zusammen mit Trauer, Schwermut, Angst und Verzweiflung, mit Ekel und Langeweile, Grauen und Entsetzen bildet sie einen Empfindungskomplex, der einen Grossteil der expressionistischen Literatur bestimmt."¹⁶⁷

In "Der Gott der Stadt" und den "Dämonen der Städte" ist die Stadt die dämonisierende Personifikation der unheimlichen Übermacht der industriellen Wirklichkeit. Heym zieht aber auch gerne die Tiergestalt als dämonisches Bild des Bösen, des Grauen und Ekelerregenden heran. So fliesst der Strom "wie ein Reptil, den Rücken gelb gefleckt"¹⁶⁸, und in "Der Gott der Stadt" heisst es: "Die Stürme flattern, die wie Geier schauen."¹⁶⁹

"Sämtliche dämonisierenden Metaphern Heyms - und gerade seine Tiervergleiche, die ja auf Aussermenschliches, dem Menschen Fremdes und Feindliches hindeuten [...], sind Ausdruck gerade der Entfremdung von Natur und Mensch."¹⁷⁰ Als Ausdruck der Entstellung der Welt und der Selbstentfremdung des Menschen in einer ihm feindlichen Welt hat die Tiergestalt immer den Charakter des Schwachen oder Minderen, wie der Geier. Erscheinungen der Wirklichkeit werden mit bösen, gefährlichen Tieren mit Hörnern und Hufen verglichen oder, wie oben erwähnt, mit einem Reptil; die Menschen dagegen mit niederen Tiergattungen.

¹⁶⁵ Zech, P., "Fabrikstrasse Tags", *ibid.*, 1920, S. 20.

¹⁶⁶ Lichtenstein, A., "Sonntagnachmittag", *ibid.*, 1919, S. 53.

¹⁶⁷ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 373.

¹⁶⁸ Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 16.

¹⁶⁹ Heym, G., "Der Gott der Stadt", *ibid.*, 1973, S. 13.

¹⁷⁰ Mautz, K., *ibid.*, 1961, S. 91.

wie winzige Insekten, Mäuse oder Ratten. So zeigt Heym, was die Umwelt aus den Menschen macht:

Es spielen Kinder, denen früh man brach
Die Gliederchen. Sie springen an den Krücken
Wie Flöhe weit und humpeln voll Entzücken.¹⁷¹

Das Gedicht "Die Vorstadt" zeigt ein typisches Stadtschicksal. Die Menschen leben im übelriechenden Dunst der Stadt, sie schwanken müde und krank unter der Gewalt des "Gottes der Stadt", der auf einem Häuserblock sitzt.

Auch Lichtenstein verbindet menschliches Dasein mit dem Animalischen, wenn er von "Menschenbiestern"¹⁷² und "Menschentieren"¹⁷³ schreibt. Die Umwelt zwingt die Menschen fast zu tierischem Verhalten:

Man muss sich so sehr hüten, dass man nicht
Ohn jeden Anlass aufbrüllt wie ein Tier.
[...]
Dass man nicht plötzlich unter Hundswauwau
Die Kleider sich vom feisten Leibe reisst.¹⁷⁴

B. Die dem Untergang geweihte Stadt

a) Dunkelheit über der Stadt

Georg Heyms Der ewige Tag beginnt mit den Grosstadtversen über Berlin. "Berlin, das um 1910 bereits zwei Millionen Einwohner zählt und am rapidesten von allen Städten Europas wächst"¹⁷⁵, ist die Umgebung, die der Dichter erlebt. Überliest man die Titel der Gedichte Georg Heyms, so fällt die Häufung des Themas "Stadt" auf: "Die Stadt", "Die Städte", "Die Vorstadt", "Berlin I-VIII", "Der Gott der Stadt", "Die Dämonen der Städte", "Die Meerstädte". Ähnliche Titel finden wir bei Jakob van Hoddiss. "Die Stadt steht für die Realität schlechthin. Mit diesem Thema gestaltet van Hoddiss sein Hauptthema."¹⁷⁶ Jakob van

¹⁷¹ Heym, G., "Die Vorstadt", *ibid.*, 1973, S. 14.

¹⁷² Lichtenstein, A., "Die Fahrt nach der Irrenanstalt I", *ibid.*, 1919, S. 49.

¹⁷³ Lichtenstein, A., "Die Welt", *ibid.*, 1919, S. 71.

¹⁷⁴ Lichtenstein, A., "Der Angetrunkene", *ibid.*, 1919, S. 81.

¹⁷⁵ Vietta, S., *ibid.*, 1974, S. 358.

¹⁷⁶ Schneider, H., Jakob von Hoddiss. Ein Beitrag zur Erforschung des Expressionismus, Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 35, Bern, 1967,

Hoddis gilt allgemein als Vertreter der Grosstadtliteratur. In seinen Gedichten erscheinen oft Motive aus dem Bereich der Stadt, vorwiegend aus Berlin, wo er den grössten Teil seiner produktiven Zeit verbrachte. Ein erstes Gedicht aus seiner Reihe von Stadtgedichten heisst "Stadt". Die erste Strophe beschreibt die Stadt als "schön":

Wie schön ist diese stolze Stadt der Gierde!
Ihr Elend und geschmähter Überfluss
Und schwerer Strassen sehr verzerrte Zierde.¹⁷⁷

Die zweite Strophe beschreibt das Treiben auf den Strassen. Die Menschen sind den Häusern und Wagen gleichgestellt. Der gerade anbrechende Tag ist schamlos, weil er die sogenannte "Schönheit" aufdeckt. Es wäre besser, wenn es nie hell würde, so dass die Konturen, das Elend verdeckt blieben. Die Stadt wird hier zum Schauplatz menschlichen Elends. In der folgenden Strophe spricht der Dichter von sich selbst. Er wendet sich von der Stadt ab und reflektiert über die Menschenmassen. Das "Dumpfe", das er "drunten im Gedränge" ahnt, kann er nicht genau definieren. In den nächsten Versen kritisiert van Hoddis die Menschen, da sie sich vom "Dumpfen" mitreissen lassen und "herrschen" wollen. Der "schamlose Tag" ist nun ein "blöder Tag". Am Ende des Gedichts zieht sich der Dichter in seine innere Gedankenwelt zurück:

Komm! lass uns warten auf die kranke Nacht
Der schweren dröhnenden Gedankenpränge.¹⁷⁸

Dem "schamlosen", "blöden" Tag zieht er die "kranke Nacht" vor.

"Eindeutig ausgesprochen wird depressive Gestimmtheit auch von Lichtenstein, der mit dem Surrealen sich nähernden Grotesken, Sprachclownerien und witzigen Absurditäten eine wichtige Facette des Grosstadt-Expressionismus repräsentiert."¹⁷⁹ In schwermütige Stimmung versetzt uns Alfred Lichtensteins Stadtgedicht "Trüber Abend":

Der Himmel ist verheult und melancholisch.
Nur fern, wo seine faulen Dünste platzen,
Giesst grüner Schein herab. Ganz diabolisch
Gedunsen sind die Häuser, graue Fratzen.¹⁸⁰

¹⁷⁶(cont'd) S. 53.

¹⁷⁷ Hoddis van, J., "Stadt", ibid., 1958, S. 19.

¹⁷⁸ Hoddis van, J., "Stadt", ibid., 1958, S. 19.

¹⁷⁹ Rothe, W., ibid., 1977, S. 423.

¹⁸⁰ Lichtenstein, A., "Trüber Abend", ibid., 1919, S. 51.

Es ist ein verhangener, dunstiger Himmel, der über den diabolisch wirkenden Häusern, in denen die Menschen vor sich hin leben, hängt. Der gleiche Schwermutston klingt in "Sonntagnachmittag" an:

Auf faulen Strassen lagern Häuserrudel,
Um deren Buckel graue Sonne hellt.¹¹¹

In den Sonetten Berlin I-III waren wir im vorangegangenen Kapitel auf die dunklen Adjektive aufmerksam geworden. Das Unerfreuliche, Bedrückende, Negative ist immer mit Dunkelheit verbunden. Auch die anderen Expressionisten blicken besonders auf die nächtlichen Bereiche des Lebens, die Schattenseite der Welt. Vokabeln, die das Dunkle beschreiben, kommen besonders häufig vor. Dämmerung und Abend sind die Stunde, in der die Herrschaft von Kälte und Finsternis anbricht. Die Nacht kann aber auch Schutz bieten, weil sie alles Schreckliche bedeckt und ungesehen macht. Die Angst vor dem anbrechenden Tag drückte van Hoddiss in seinem Gedicht "Stadt" aus: "Schamloser Tag entdeckt dir die Konturen."¹¹² Und auch in seinem Gedicht "Morgentraum" lesen wir:

Und des Planeten Antlitz taucht jetzt auf
Mit schmutzigem Haar, vom Fiebertraum entzahlt.¹¹³

In Bertolt Brechts Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny fürchtet sich Paul Ackermann auch vor dem Tag:

Wenn der Himmel hell wird
Dann beginnt ein verdammter Tag.
Aber jetzt ist der Himmel ja noch dunkel.
Nur die Nacht
Darf nicht aufhören
Nur Tag darf nicht sein.
[...]
Es darf nicht hell sein
Denn dann beginnt ein verdammter Tag.¹¹⁴

Bei Georg Heym dagegen birgt Dunkelheit Gefahr, Unheilvolles in sich. Vom Untergang der Städte, von der nahenden Katastrophe hören wir in Heyms Gedicht "Die Dämonen der Stadt":

Sie wandern durch die Nacht der Städte hin,

¹¹¹ Lichtenstein, A., "Sonntagnachmittag", *ibid.*, 1919, S. 53.

¹¹² Hoddiss van, J., "Stadt", *ibid.*, 1958, S. 19.

¹¹³ Hoddiss van, J., "Morgentraum", *ibid.*, 1958, S. 51.

¹¹⁴ Brecht, B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, *ibid.*, 1957, S. 235-236.

Die schwarz sich ducken unter ihrem Fuss,¹¹⁵

dann

[...] birst

Ein Dach, daraus ein rotes Feuer schwemmt,¹¹⁶

und schliesslich heisst es:

Ihr Schläfenhorn zerreisst den Himmel rot.

Erdbeben donnern durch der Städte Schoss

Um ihren Huf, den Feuer überloht.¹¹⁷

"Der Gott der Stadt" sitzt auf einem Häuserblock. Er ähnelt einem Dämon, der über dem unausweichlichen Schicksal der Stadt thront. Die Möglichkeit des Entrinnens scheint nicht mehr gegeben zu sein. "Die Winde lagern schwarz um seine Stirn;"¹¹⁸

Das Sterben der Stadt scheint mit dem Sonnenuntergang einzusetzen und bei Anbruch des Morgens abgeschlossen zu sein. Die Zeitfolge im Gedicht "Der Gott der Stadt" zeigt an, dass der Tod in der Nacht herantritt:

Vom Abend glänzt der rote Bauch des Baal;

[...]

Der dunkle Abend wird in Nacht betäubt.

In der letzten Strophe streckt er seine Faust aus:

Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt

Durch eine Strasse. Und der Glutqualm braust

Und frisst sie auf, bis spät der Morgen tagt.¹¹⁹

"Heym sieht den Gott der Stadt als Moloch in der stygischen Landschaft der Fabrikschlote thronen, ihn beherrscht das wehrlose Entsetzen vor der Allgegenwart des Todes."¹²⁰

Es findet sich kein Stadtgedicht Heyms, in dem nicht Dunkelheit herrscht. Seine typischen Grosstadtfarben sind vor allem schwarz und rot. Die angeführten Beispiele liessen sich vermehren, aber die immer wiederkehrende Struktur dürfte deutlich geworden sein. Heyms Vision muss so klar gewesen sein, dass er immer wieder das gleiche Bild in seinen

¹¹⁵ Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 16.

¹¹⁶ Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 17.

¹¹⁷ Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 17.

¹¹⁸ Heym, G., "Der Gott der Stadt", *ibid.*, 1973, S. 13.

¹¹⁹ Heym, G., "Der Gott der Stadt", *ibid.*, 1973, S. 13.

¹²⁰ Muschg, W., Von Trakl zu Brecht: Dichter des Expressionismus, München, 1961, S. 48.

Gedichten auftauchen lässt. In "Der Krieg" heisst es:

Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt,
Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.¹⁹¹

b) Untergang der Stadt

Wie kommt es zum Untergang der Stadt, der sich immer in einer Form plötzlicher Katastrophe vollzieht? Die Personifizierung der Krisen und Gefahren bleibt auf den ersten Blick konturlos, schattenhaft und dunkel wie auch die Nacht- und Todesatmosphäre der Stadt. In den beiden oben angeführten Gedichten Heyms - "Der Gott der Stadt" und "Die Dämonen der Städte" - verdichten sich Wesen und Schicksal zu mythischen Bildern. Die erste Zeile des Gedichts "Die Dämonen der Städte" weist in ihrer Gegenwartsform auf einen andauernden Zustand hin. Das Präsens bleibt im gesamten Gedicht beherrschend. Mit der Überschrift weiss man, wer hier überall sein Wesen treibt. "Sie [die Dämonen] sind immer in Scharen da. Der stete Pluralgebrauch zu ihrer Beziehung steht einmal für die Unfassbarkeit der Vision, zum anderem bewirkt er eine vollkommene Depersonalisierung: diese Geister sind nicht individuell erfassbar."¹⁹² Diese Dämonen sind ständig in Bewegung: sie wandern, schwanken, kriechen, ragen, stellen, knien, lehnen, schreien, wachsen. Die Städte ducken sich angstvoll in der schwarzen Dunkelheit. Mit "Rauch und Kohlenruss" wird erneut Finsternis angedeutet. Damit wird auch die moderne Industrie als eine Quelle der Todesatmosphäre über der Stadt bezeichnet. Das Dunkle über der Stadt ist einmal die natürliche Nacht, dann sind es die Schatten der mythischen Wesen und die Rauchwolken moderner Fabriken. "Der schwarze Wolkenzug ist also der Zug von Rauchwolken, die aus den Städten, aus Fabrikschlotten aufsteigen, und der Himmel, im verallgemeinernden Plural, ist der Himmel der Industrielandschaft."¹⁹³ Einige Männer in Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny unterhalten sich über eine Grosstadt und haben genau dieses Bild vom Rauch und dem baldigen Untergang vor sich:

Unter unseren Städten sind Gossen

¹⁹¹ Heym, G., "Der Krieg", *ibid.*, 1964, S. 346.

¹⁹² Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 166.

¹⁹³ Mautz, K., *ibid.*, 1961, S. 203.

In ihnen ist nichts und über ihnen ist Rauch.
Wir sind noch drin. Wir haben nichts genossen.
Wir vergehen rasch und langsam vergehen sie auch.¹⁹⁴

So wie der lange Schatten der Dämonen schwankt, so variiert auch ihre Grösse ständig. Mal ducken sich die Städte unter ihrem Fuss, dann können sich die Dämonen aber "schwer auf einer Brückenwand" lehnen. Genauer erfahren wir aus dem Gedicht nicht. "Die Dämonen sind einfach da: schadenfrohe, infernalische Mächte, die über dem Taumel der Zerstörung lustvoll zum Himmel aufschreien, um schliesslich riesengross anzuwachsen und das ganze schreckliche Bild vom Grauen, Erdbeben und Brand zu beherrschen."¹⁹⁵ Bis zur sechsten Strophe hin wird beschrieben, danach beginnt die Aktion: "Einer steht auf."¹⁹⁶ Nachdem die künstlichen Lichter der Stadt bereits ausgelöscht waren, entzieht einer von ihnen nun auch das natürliche Licht des Himmels. "Die Stadtszenerie nimmt gespenstische und ängstigende Züge an, das Gesehene wird immer stärker überlagert durch visionäre Elemente, der Bildraum füllt sich allmählich mit den Gestalten einer dunklen Einbildungskraft. Die Unheimlichkeit der Stadtwelt verdichtet sich schliesslich zu der mythischen Vorstellung der Grosstadtdämonen, die auf Häusern sitzen, auf Türmen knien und dem Mond eine schwarze Larve vorhängen."¹⁹⁷ Es folgt eine Dunkelheit, die mit metallener Schwere auf die Häuser drückt:

Einer steht auf. Dem weissen Monde hängt
Er eine schwarze Larve vor. Die Nacht,
Die sich wie Blei vom finstern Himmel senkt,
Drückt tief die Häuser in des Dunkels Schacht.¹⁹⁸

"Dieses Verdunkeln des Mondes ist eigentlich das einzige wertbare Tun der Dämonen: sie schaffen mit der Verdunkelung des Himmels die Voraussetzung zum endzeitlichen Untergang - alles andere Übel in der Stadt geschieht dann gleichsam wie von selbst, allerdings immer im Dabeisein der Geister."¹⁹⁹ Erst wenn totale Dunkelheit eingesetzt hat, beginnen "der Städte Schultern" zu knacken, dann birst ein Dach, dann bebt die Erde. Die Schlusstrophe nimmt die gespenstische Gigantik auf, und der Untergang der Stadt wird besiegelt. In völliger Dunkelheit

¹⁹⁴ Brecht, B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, *ibid.*, 1957, S. 174.

¹⁹⁵ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 168.

¹⁹⁶ Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 17.

¹⁹⁷ Schneider, K.L., *ibid.*, 1967, S. 51.

¹⁹⁸ Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 17.

¹⁹⁹ Rölleke, H., *ibid.*, 1966, S. 171.

setzt die Katastrophe ein. Diesen Vorgang finden wir auch im Gedicht "Der Krieg": "Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand."²⁰⁰ Es ist die erste Tat des Kriegsdämons. Danach fällt Schatten über die Stadt, und die Kriegskatastrophe bricht herein. 'Abend' und 'Nacht', Dunkelheit stehen überhaupt stellvertretend für Endzeit und Todesatmosphäre.

Die Dämonen der Städte sind eine Art moderner Gespenster, von denen wir nur wissen, dass sie in Grosstädten erscheinen. Wie der Baal in Heyms Gedicht "Der Gott der Stadt" ist die Hure Babylon in Berlin Alexanderplatz allegorische Verbildlichung der Grosstadt an sich: "Sie hat sieben Köpfe und zehn Hörner."²⁰¹ Die Dämonen verbreiten Schrecken, weil sie aus dem Reich der Toten kommen, verletzen oder töten aber keinen Menschen. Durch das Löschen der Lichter verstärken sie höchstens die Todesatmosphäre. Sie strecken ihre Hände nach dem Menschen aus, gierig umstehen sie die Totgeburt (9.-11. Strophe). Sie freuen sich über den Tod des Menschen, da sie ihn dann in ihr Reich führen können. Ungeduldig wartet auch die Hure Babylon, bis sie über Franz Biberkopf zu siegen glaubt:

Sie schnattert [...], sie lauert auf Franz, den Sturmgewaltigen prostet sie zu: schnarr, schnarr, regen Sie sich ab, meine Herren, es lohnt nicht sehr um den Mann, ist nicht viel los mit dem Kerl, hat ja bloss noch einen Arm, und Fleisch und Fett ist nicht an ihm dran, der ist bald kalt, dem legen sie schon Wärmkruken ins Bett, und ich hab auch schon sein Blut, er hat selber nur noch ein bisschen davon, damit kann er sich nicht mehr wichtig tun.²⁰²

Stadt und Hölle haben für Heym Gemeinsamkeiten. "Er erfasst erstmalig das Wesen der Grosstadt in ihrer dämonischen Gewalt über den Menschen."²⁰³ In van Hoddiss' Gedicht "Morgentraum" wütet auch ein Dämon in der Stadt:

Und auf den Stassen tönt der Schrei des Riesen
Durch Kinderlärm und den Sturmgesang
Der Telegraphendrähte. Horch! Er brüllt.
Wie Wagenrasseln tönt sein Ruf zum Kampf.²⁰⁴

Die letzte Strophe in "Die Dämonen der Städte" kündigt die Endzeit der Stadt an. Die Dämonen zerreißen den Himmel, ein Erdbeben bricht los. In dem Gedicht "Schwarze Visionen II" aus dem Jahre 1911 heisst es:

²⁰⁰ Heym, G., "Der Krieg", *ibid.*, 1964, S. 346.

²⁰¹ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 381.

²⁰² Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 381.

²⁰³ Greulich, H., *ibid.*, 1967, S. 156.

²⁰⁴ Hoddiss van, J., "Morgentraum", *ibid.*, 1958, S. 51

Der grossen Städte nächtliche Emporen
 Stehn rings am Rand, wie gelbe Brände weit..
 Und mit der Fackel scheucht aus ihren Toren
 Der Tod die Toten in die Dunkelheit.²⁰⁵

Wieder tritt der Tod in der Nacht auf. Ein anderes Bild des Totenreiches zeichnet die vierte Strophe des obigen Gedichts:

Wo ist die Totenstadt? Sie wollen schlafen.
 Da tut sich auf im ersten Abendrot
 Die Unterwelt, der stillen Städte Hafen,
 Wo schwarze Segel ziehn, Boot an Boot.²⁰⁶

Am Ende des Gedichts "Der Krieg" wird der Untergang der grossen Stadt mit der Vernichtung Gomorrhas gleichgesetzt: "Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh."²⁰⁷ Hat die Stadt bei Heym ihren Untergang also selbst verschuldet? Nicht der Gott des Alten Testaments zerstört, sondern "unten aus Gewölben tief", aus dem Untergrund der Grosstadt selber erhebt sich die Vernichtung.

²⁰⁵ Heym, G., "Schwarze Visionen II", *ibid.*, 1973, S. 65.

²⁰⁶ Heym, G., "Schwarze Visionen II", *ibid.*, 1973, S. 66.

²⁰⁷ Heym, G., "Der Krieg", *ibid.*, 1964, S. 347.

IV. Kapitel: Die Rettung des durch Grosstädte und Technik gefährdeten Humanen

A. Die Vision des Menschlichen im Expressionismus

In den vorausgegangenen Kapiteln wurden die historischen, gesellschaftlichen, vor allem aber die neuen literarischen Perspektiven nach der Jahrhundertwende dargestellt. Es war möglich, einen Überblick zu geben. Im letzten Kapitel ging es um die Entstellung des Menschlichen in den expressionistischen Werken. Das hier folgende Kapitel wird dieses Thema weiterführen. Es geht um das menschliche Dasein in einer technischen Welt: Wo finden wir überhaupt Menschliches in den expressionistischen Werken? Kann das Menschliche gerettet werden durch die expressionistische Literatur? Diese Fragen gilt es im folgenden zu beantworten.

a) Das Humane in der expressionistischen Bewegung

Ferdinand Schneider schrieb 1927: "Was der Mensch an der Jahrhundertwende noch als erfrischendes Morgenwehen einer Zukunftskultur begrüßte, empfindet er heut als ungesunde Treibhausatmosphäre, die das ruhige Wachstum seines Ich unterband, indem sie alle Keime seines innern Werdens gewaltsam hervortrieb und alle seine seelischen Anlagen zu einer künstlichen Reife brachte, die die Voraussetzung für ein vorzeitiges Altern schon in sich trug: kurz der Mensch von heut schmeckt in allen sinnlichen und geistigen Genüssen der Weltstadt auch das Gift, das seine beste Nervenkraft verzehrt."²⁰¹ Die Vision dieses Giftes wurde besonders deutlich in den Gedichten Heyms, van Hoddiss' und Lichtensteins beschrieben. Die Lyriker sahen keine Möglichkeit, Humanes durchschimmern zu lassen. Begriffe wie Zuversicht und Hoffnung fehlten in ihrem Vokabular. Erst die Dramatiker lassen uns Humanes erkennen und erwecken Hoffnung.

Jimmy Cobbett kämpft für die Entmassung der Menschen in Tollers Drama Die Maschinenstürmer. "Gemeinschaft ist sein Ziel. Das Verhältnis vom Ich zum Du ist auf

²⁰¹ Schneider, F., Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Geist und Form moderner Dichtung. Stuttgart, 1927, S. 145.

Verständnis, Liebe, Respekt aufgebaut."²⁰⁹ Wie wir wissen, wird Jimmy Cobbett aber von der Masse ermordet; denn die Menschen werden, wenn sie genug ausgebeutet und aufgehetzt sind, zu brutalen, hinterlistigen Wesen. Das Werk endet aber nicht nur mit dieser Einsicht. Das Drama endet mit der Hoffnung auf eine künftige Menschlichkeit. Jimmys Tod war nicht umsonst, denn die Masse bereut am Ende die Tat und ist zur Sühne bereit. Ned Lud sagt:

So sperrt uns ein! Wir wissen, was wir taten!
Und wollen sühnen, dass wir den erschlugen,
Andere werden kommen ...
Wissender, gläubiger, mutiger, als wir.²¹⁰

Der alte Reaper beugt sich über Jimmys Leiche und küsst sie: "...man muss einander helfen und gut sein...".²¹¹

Als Sonja Irene L. in Masse-Mensch zur Erschiessung abgeführt wird, stürzten sich die beiden Mitgefangenen habgierig auf ihr zurückgelassenes Eigentum, doch sie besinnen sich ihres Menschseins, lassen ab und fragen sich erstaunt: "Schwester, warum tun wir das?"²¹²

Die Einsicht in die Kraft der Menschlichkeit wird hier angedeutet und gibt Raum, dass der Wille zur Brüderlichkeit allgemein menschliches Anliegen werden kann. Diese Intention wird in Tollers beiden Dramen deutlich. In Bertolt Brechts Trommeln in der Nacht überlebt am Ende auch der Mensch. Andreas Kragler ist kein *neuer Mensch*; er hat sich sein Menschsein nur durch den Krieg und durch die Revolution hindurch bewahrt. "Er verkörpert nicht den Helden der Revolution, den er gar nicht verkörpern will, sondern den Helden des Kriegs als Überlebenden."²¹³ Er liess sich nicht anstecken von seinen gewalttätigen Mitmenschen.

Das Geschrei ist alles vorbei, morgen früh, aber ich liege im Bett morgen früh und vervielfältige mich, dass ich nicht aussterbe. Glotzt nicht so romantisch! Ihr Wucherer! Ihr Halsabschneider!²¹⁴

²⁰⁹ Maloof, K., Mensch und Masse: Gedanken zur Problematik des Humanen in Ernst Tollers Werk, Ph.D. dissertation, University of Washington, 1965, S. 107.

²¹⁰ Toller, E., Die Maschinenstürmer, in: Gesammelte Werke, Bd. 2, Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918-1924), hg.v. John M. Spalek u. Wolfgang Frühwald, Berlin, 1978, S. 187.

²¹¹ Toller, E., Die Maschinenstürmer, *ibid.*, 1978, S.190.

²¹² Toller, E., Masse-Mensch, *ibid.*, 1978, S. 112.

²¹³ Feilchenfeldt, K., Bertolt Brecht "Trommeln in der Nacht". Materialien, Abbildungen, Kommentar, München, 1976, S. 95.

²¹⁴ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, in: Bertolt Brecht: Stücke, Bd. 1, Erste

Kragler tritt aus der Masse heraus, obwohl er zunächst ihren Schutz suchte. Er wird sich nicht mehr in ihr isolieren wollen.

Franz Biberkopf muss auch aus seiner Isolation heraustreten, um in eine lebendige Kommunikation mit der Umwelt einzutreten. "Die Ausdruckskunst will, dass der Einzelne seine trostlose Isolierung innerhalb des Weltalls aus tiefster Seele empfinde und daher in brennendster Sehnsucht nach der Vereinigung mit allen Teilen des Universums ringe, mit anderen Worten, dass jeder Einzelne sich kosmisch ausweite."²¹⁵ Der Mensch soll sich als tätiges, mitschöpfendes Wesen verstehen und einsetzen. Dazu muss er aber zunächst seine Schwäche eingestehen, um als aktives Mitglied der Gesellschaft fungieren zu können.

"Weil Franz stark genug ist, den falschen Anspruch seiner Stärke einzusehen, sich aufzugeben, seine Fehler und seine Schuld einzugestehen, erhält er die Chance eines Neubeginns."²¹⁶ Franz soll nicht nur erkennen, dass seine Selbsteinschätzung arrogant und hybrid war, sondern er soll die Erkenntnis auch überleben, um sie praktizieren zu können. Er darf nun nicht mehr versuchen, in seiner Unwissenheit die Dinge lenken zu wollen, sondern muss sie "herankommen lassen."²¹⁷ Als "Hilfsportier einer mittleren Fabrik"²¹⁸ ist er nicht mehr isoliert:

Es sind welche rechts von ihm und links von ihm, und vor ihm gehen welche, und hinter ihm gehen welche.
Viel Unglück kommt davon, wenn man allein geht.²¹⁹

Das Leben zu meistern verlangt Wachheit und Verbundenheit mit anderen, "die Vereinigung mit allen Teilen des Universums", wie Ferdinand Schneider oben bemerkte:

Wach sein, Augen auf, aufgepasst, tausend gehören zusammen, wer nicht aufwacht, wird ausgelacht oder zur Strecke gebracht.²²⁰

Von der egoistischen-animalischen Stufe gelangt Franz zu einer bewussten Seinsstufe.

²¹⁴(cont'd) Stücke, hg.v. Elisabeth Hauptmann, Berlin, 1957, S. 204.

²¹⁵ Schneider, F., *ibid.*, 1927, S. 7.

²¹⁶ Kort, W., Alfred Döblin, Das Bild des Menschen in seinen Romanen, Bonn, 1970, S. 82.

²¹⁷ Döblin, A., Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf, München, 1986, S. 393.

²¹⁸ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 409.

²¹⁹ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 409.

²²⁰ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 410.

Einordnen in die Lebensbedingungen erfordert auch eine Einordnung in die Masse. Trotzdem bedeutet dies keinen Untergang in der Masse. Der Mensch kann bestimmend teilnehmen. Döblin lässt das Humane überleben und drückt so eine grosse Hoffnung aus.

Der Missbrauch der Masse wird im letzten Abschnitt aufgezeigt: es ist die Vision der revolutionären Massen, die in den Krieg ziehen, um die Freiheit zu erkämpfen. Wolfgang Kort spricht hier mit Recht von "unüberhörbarer Ironie"²²¹, aber bereits zehn Jahre nach Erscheinen des Romans Berlin Alexanderplatz ist dieses Bild der marschierenden Massen nicht mehr Vision.

b) Die Gefährdung des Humanen

Wer in der Stadt lebt, wird von ihr geprägt. Diese Prägung zu erfassen, mit allem, was sich daraus aktiv und passiv ergibt, verlangte, dass das Prägende selbst erfasst wurde, wie in Kapitel III versucht wurde.

Ein grosser Teil der Bewohner der Städte kam vom Lande oder aus kleinstädtischem Milieu. Diese Menschen mussten sich in einem schockartigen Erlebnis der fremden Lebensformen anpassen: moderner Technik, kapitalistischer Wirtschaftsweise und sozialer Beziehungen. All dies manifestiert sich in der Literatur jener Zeit und wird durch die immer wiederkehrenden Bilder der Angst, der Hast, des Lärms und der Einsamkeit gespiegelt. "Das Massenhafte in seiner grellen Erscheinungsvielfalt übt eine eigene Faszination aus; Ausbrüche in Lebenslust und Erfahrungen der Isolation und Ohnmacht wechseln abrupt und lassen sich nicht harmonisieren: daraus resultiert die spezifische Modernität, die expressionistische Stadtlyrik."²²²

Die Industrialisierung der Lebensverhältnisse und Vermassung der Menschen werden in der dritten Strophe in Georg Heyms Gedicht "Der Gott der Stadt" herausgestellt. Der Strassenlärm der Städter wird als lauter, wilddämonischer Tanz charakterisiert:

Wie Korybanten-Tanz dröhnt die Musik
Der Millionen durch die Strassen laut.
Der Schlote Rauch, die Wolken der Fabrik

²²¹ Kort, W., ibid., 1970, S. 83.

²²² Riha, K., Deutsche Grosstadtlyrik, München, 1983, S. 41.

Ziehn auf zu ihm, wie Duft von Weihrauch blaut.²²³

"Für sie [die Expressionisten], die die Stadt mit verfeinerten Nerven erleben, ist der Lebenslärm, der aus der Weltstadt aufsteigt, eine 'fast mythische Musik'."²²⁴ Wenn der Lärm "der Millionen" durch die Strassen dröhnt, so lässt das auf massenhafte Bewegung schliessen. Dass die Abgase der Fabriken als "Duft von Weihrauch" angesehen werden, kann nur als Lästerung verstanden werden. Die Menschen huldigen aber offensichtlich dem Gott der Stadt. Grosstadt und Technik werden angstvoll verehrt, da sie überwältigend auf den Menschen wirken. "Der Mensch ist verzweifelt, er weiss nicht mit dieser neuen Welt zu leben, die ihn sinnlos umtreibt; indem er ihr fälschlich huldigt, wird er gänzlich von ihr beherrscht."²²⁵ Beide Bereiche, die Stadt und die Technik, sind so mächtig, werden als mächtig anerkannt, dass der Mensch gezwungen ist, sich ihnen zu ergeben. Damit liefert er sich aus. "[...] dem breit und hoch dasitzenden Gott werden die Städte in devoter Unterwerfungs- und Anbetungsgabe als kniende Gestalten beige stellt."²²⁶ Der Dämon verschmäht jedoch das Opfer, das ihm gebracht wird und bricht unvermittelt in Zorn aus. In den "Dämonen der Städte" wird die zirkulierende Bewegung des Stadtlebens um die Füße der Dämonen beschrieben:

Um ihre Füße kreist das Ritornell
des Städtemeers [...].²²⁷

In Alfred Wolfensteins Gedicht "Städter" wird die Isoliertheit des Individuums innerhalb der Grosstadtsituation, dem Städtemeer, eindrucksvoll gestaltet (vgl. Kapitel III, S. 43). Das Verlorensein der Menschen, ihr Herumirren wird auch in van Hoddiss "Stadt" deutlich:

Es flirrt um Eilende und Wagenhaufen
Furchtsame Weiber, Männer, blasse Huren ...²²⁸

²²³ Heym, G., "Der Gott der Stadt", in: Der ewige Tag, Leipzig, 1911, Nachdruck: Nendeln, Liechtenstein, 1973, S. 13.

²²⁴ Schneider, K.L., Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus, Hamburg, 1967, S. 124.

²²⁵ Rölleke, H., Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl, Philologische Studien und Quellen, Heft 34, Berlin, 1966, S. 197.

²²⁶ Riha, K., *ibid.*, 1983, S. 71.

²²⁷ Heym, G., "Die Dämonen der Städte", *ibid.*, 1973, S. 16.

²²⁸ Hoddiss van, J., "Stadt", in: Weltende. Gesammelte Dichtungen, hg.v. Paul Pörtner, Berlin, 1918, Nachdruck: Zürich, 1958, S. 19.

Und aus Georg Heyms "Vorstadt" ist uns der Vergleich der Menschen mit "alten Vagabunden" bekannt. Die Menschen gehen in der Masse auf, ohne sich dessen bewusst zu sein. In Tollers Drama Masse-Mensch versucht Sonja Irene L. gegen die "Vermassung" vorzugehen. Im Drama gibt es zwei Protagonisten, einmal die Frau und dann die Masse. Der dramatische Konflikt entfaltet sich im vierten Bild (Traumbild), als die Frau dem "Namenlosen", dem Führer der revolutionären Massenbewegung, gegenübertritt und die Erschiessung von Gefangenen zu verhindern sucht:

Die Frau: [...]
Mensch
Das bist du.
Erkenn dich doch:
Das bist du.
Eine Wache: Die Masse gilt.
Die Frau: Der Mensch gilt.
Alle Wachen: Die Masse gilt.²²⁹

Verzweifelt versucht die Frau, die Menschen als Individuen wachzurütteln, damit sie in Gemeinschaft ein Volk bilden mögen:

Die Frau: [...]
Masse soll Volk in Liebe sein.
Masse soll Gemeinschaft sein.
Gemeinschaft ist nicht Rache.
Gemeinschaft zerstört das Fundament des Unrechts.
Gemeinschaft pflanzt die Wälder der Gerechtigkeit.²³⁰

Diese Gemeinschaftssehnsucht finden wir auch in Tollers Die Maschinenstürmer. Jimmy Cobbett versucht, in den Sekunden vor seiner Ermordung die Arbeiter zur Einsicht zu bringen, dass sie nicht als Masse, sondern als Gemeinschaft gegen ihre Unterdrückung vorzugehen haben:

O Brüder, wenn die Schaffenden von England
Abtrünnig werden ihrer heiligen Sendung...
Die Schaffenden des Kontinents, die Schaffenden der Erde...
Sich nicht zur grossen Menschheitstat vereinen...
Aufrichten Weltgemeinschaft allen Werkvolks...
Den Menschheitsbund der freien Völker...
Dann, Brüder, bleibt ihr Knechte bis ans Ende aller Tage!²³¹

Tollers Menschen - die Frau und Jimmy Cobbett - erkennen, dass eine Macht gegen sie steht,

²²⁹ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 92.

²³⁰ Toller, E., Masse-Mensch, ibid., 1978, S. 95.

²³¹ Toller, E., Die Maschinenstürmer, ibid., 1978, S. 187.

in dessen Kampf der einzelne nicht viel gilt. "Nur unter Ausschaltung aller menschlicher Gefühle kann Masse erfolgreich sein. Indem sie aber alles Menschliche von sich abstreift, wird sie etwas Böses. Sie gebraucht die gleiche Waffe, Gewalt, die die besitzende Klasse angewandt hat, um ihre Herrschaft zu sichern."²³² Der Mensch soll sich aber der aufoktroierten Rolle nicht einfach unterordnen, sondern bewusst und wach als selbständig handelnder Mensch in der Gemeinschaft gegen das eigentlich Unterdrückende vorgehen.

Alfred Döblin verfolgt genau dieses Ziel mit seinem Roman Berlin Alexanderplatz. Franz Biberkopf muss durch schwere Schicksalsschläge erkennen, sich in der Gemeinschaft einzuordnen, ohne in ihr unterzugehen.

Nachdem er aus dem Gefängnis entlassen worden ist, beginnt er sein neues Leben mit dem Vorsatz, anständig bleiben zu wollen, aber die Angst und Panik vor der Freiheit treiben ihn in Berlin herum. Der Jude Nachum nimmt ihn mitleidig in seine Wohnung. Dort erzählt er Franz die Geschichte vom Hochstapler Stefan Zannowich, der Betrug und Selbstbetrug so weit trieb, bis er keinen anderen Ausweg als Selbstmord sah. Der Jude Nachum, der um die Gefährdung des Humanen weiss, versucht Franz zu warnen: "Ich wollt Euch ja nur die Augen aufmachen."²³³ Wolfgang Kort bemerkt dazu: "Es ist von tieferer Bedeutung, dass diese Ermahnung gerade Juden, also denen, die sich immer wieder anpassen und preisgeben müssen, in den Mund gelegt wird."²³⁴ Franz weist jedoch alle Hilfe und Hinweise von sich, da er sich überlegen fühlt. "Franz hat seine Erfahrung. Franz kennt das Leben. Franz weiss, wer er ist."²³⁵ Er will eben allen "zeigen, was ein Kerl ist."²³⁶ Dieses übertriebene Selbstgefühl führt letztlich seinen Untergang herbei. Auf sich allein gestellt, glaubt er, sein Leben meistern zu können. Diese falsche Lebenseinstellung, das Überschätzen seiner Person, führt zu seiner Isolation. Wolfenstein lässt sein Gedicht "Städter" mit der Zeile: "Steht doch jeder fern und fühlt: alleine"²³⁷ enden. Auch wenn Franz Biberkopf mit einigen Bekannten noch in

²³² Maloof, K., *ibid.*, 1965, S. 73.

²³³ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 19.

²³⁴ Kort, W., *ibid.*, 1970, S. 73.

²³⁵ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 36.

²³⁶ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 36.

²³⁷ Wolfenstein, A., "Städter", in: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, hg.v. Kurt Pinthus, Berlin, 1920, S. 10.

Verbindung steht, so hält er sich innerlich in Wirklichkeit von allen fern. Franz' Devise "anständig bleiben und for sich bleiben"²³⁸ steht einer Verbindung mit anderen im Weg, was er erst später einsehen wird.

Nach dem Betrug seines Kompagnons Lüders begibt sich Franz tiefer in die Isolation, enttäuscht, dass sein Vorsatz anständig zu bleiben, sich nicht durchsetzen lässt. Anstatt die richtigen Konsequenzen zu ziehen, will er den Vorfall ungeschehen machen, und schon bald erstarkt sein Selbstbewusstsein: "Das 11. Gebot heisst: Lass dir nicht verblüffen."²³⁹ Später begegnet Franz dem stotternden Reinhold, der die beiden folgenden entscheidenden Schläge gegen ihn führen wird. Er ist "die kalte Gewalt, an der sich nichts in diesem Dasein verändert."²⁴⁰ Durch Reinhold wird er in die Pumssche Einbrecherbande hineingezogen und ahnungslos in ein Verbrechen verwickelt. Diesen Irrtum erkennt Franz zu spät, aber es "ergreift ihn blitzartig die Erkenntnis, dass der einzelne der Welt ausgeliefert ist, dass vor der Welt, die vernichtend auf den Menschen zukommt, kein Ausweichen möglich ist."²⁴¹ Obwohl er seinen rechten Arm verloren hat, glaubt er trotzdem noch immer an seine Stärke. In der Überschrift zum sechsten Buch heisst es:

Er ist in einem Zorn, dass man ihn gezwungen hat, es soll ihn keiner mehr zwingen, der Stärkste nicht. Er hebt gegen die dunkle Macht die Faust, er fühlt etwas gegen sich stehen, aber er kann es nicht sehen, es muss noch geschehen, dass der Hammer gegen ihn saust.²⁴²

Der letzte Schlag gegen ihn ist die Ermordung seiner Freundin Mieke. Als er in der Zeitung liest, dass er selber als Mörder gesucht wird, begreift er, dass er dem Schicksal wehrlos ausgeliefert ist.

Unter dem Auto lag er, das war wie jetzt, da ist eine Mühle, ein Steinbruch, der schüttet immer über mich, ich nehme mich zusammen, ich kann mich halten, wie ich will, es nutzt nichts, es will mich kaputt machen, und wenn ich ein Balken aus Eisen bin, es will mich kaputt brechen.²⁴³

Franz will nicht aufgeben, genau wie Hiob. Von der biblischen Hiob-Geschichte übernimmt

²³⁸ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 53.

²³⁹ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 115.

²⁴⁰ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 372.

²⁴¹ Kort, W., *ibid.*, 1970, S. 78.

²⁴² Döblin, A., *ibid.*, S. 191.

²⁴³ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 345.

Döblin nicht viel mehr als die Grundsituation, denn in Berlin Alexanderplatz will Hiob *nicht*, dass ihm geholfen wird.

Das ist es, Hiob, woran du am meisten leidest. Du möchtest nicht schwach sein, du möchtest widerstreben können, oder lieber ganz durchlöchert sein, dein Gehirn weg, die Gedanken weg, dann schon ganz Vieh.²⁴⁴

"Hiob will nicht geheilt werden, denn die Heilung würde seine Selbstpreisgabe bedeuten, sein Sich-Finden in die Rätselhaftigkeit des Geschehens. Sie würde von ihm das Eingeständnis seiner Ohnmacht und Ungewissheit verlangen und die Einsicht in seine Schwäche bedeuten."²⁴⁵ Auch Franz, der mit seiner Stärke prahlte, kann nicht eher "geheilt" werden, bis er bereit ist, sich aufzugeben: "Wat liegt an mir. Mir könnt ihr aufn Misthaufen schmeissen."²⁴⁶

Die Gefährdung des Humanen können wir auch an Andreas Kragler und Anna Balicke in Brechts Drama Trommeln in der Nacht verfolgen. Andreas Kragler galt vier Jahre lang als vermisst, kehrt aber doch noch aus dem Krieg zurück, um eine geschäftstüchtige, korrupte Gesellschaft anzutreffen. Seine Braut hatte ihm zunächst die Treue gehalten, aber ihre Eltern zwingen sie, mit dem Kriegsgewinnler Friedrich Murk ein Verlöbnis einzugehen. Vater Karl Balicke, der seine Tochter Anna wie eine Ware verschiebt, ist ganz überzeugt von dieser Verbindung:

Dir fehlt der Bursche, den sie zur grossen Armee beförderten, zugegeben. Aber weisst du ihn überhaupt noch? Keine Idee, meine Liebe! Sein Tod hat aus ihm einen fürs Jahrmarkspanoptikum gemacht. Er hat sich drei Jahre lang verschönert; wäre er nicht mausetot, wäre er ganz anders, als du meinst! Übrigens ist er verfault und sieht nimmer gut aus! Er hat keine Nase mehr. Aber er fehlt dir! Also nimm einen andern Mann! Natur siehst du! [...] Du hast doch gesunde Glieder und Appetit! Das ist wahrhaftig nichts Gotteslästerliches, das!²⁴⁷

Friedrich Murk, Vertreter der hoffnungsvollen Jugend, fühlt sich im Recht auf den "Besitz" Annas.

Was ein Mann ist, kommt durch. Ellenbögen muss man haben und ein Gesicht und nicht hinabschauen. Warum nicht, Anna! Ich bin auch von unten. [...] Unser ganzes Deutschland ist so heraufgekommen! Nicht immer Handschuhe an den Händen, aber harte Arbeit immer, weiss Gott! Jetzt oben! Prost, Anna!²⁴⁸

²⁴⁴ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 126.

²⁴⁵ Kort, W., *ibid.*, 1970, S. 77.

²⁴⁶ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 347.

²⁴⁷ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, *ibid.*, 1957, S. 123-124.

²⁴⁸ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, *ibid.*, 1957, S. 129-130.

Exotisch verkommen mit einer "Negersprache im Hals"²⁴⁹ taucht Kragler auf. Als Ausgestossener behandelt, muss er miterleben wie seine Braut, für die er vier Jahre lang litt, verfeilscht wird: "Ich bin allein gewesen und will meine Frau haben. [...] Willst du ihren Unterleib verfeilschen wie ein Pfund Kaffee?"²⁵⁰ Das zivile Leben wirkt auf ihn gewaltätig. Die Vertreter dieser neuen Lebenseinstellung sind die Eltern Balicke und Friedrich Murk. "In ihnen ist das zivile Bürgertum repräsentiert, das seine Existenz auf Kosten der im Feld stehenden Truppe verbessern, sich am Krieg bereichern konnte."²⁵¹ Dieses konjunkturbeflissene Bürgertum, das nach dem Krieg die Industrieproduktion eilig von der Geschützkörbe- auf Kinderwagenfabrikation umstellen will, ist Kragler fremd. Er zieht sich zurück, flieht in die Masse der Kämpfenden im Zeitungsviertel. Die Teilnahme Kraglers an den Strassenkämpfen auf der Seite der Revolution ist nur die Folge seiner Frustration im Augenblick seiner Rückkehr, als ihm die ehemalige Geliebte geraubt zu sein scheint, und er keine Möglichkeit sah, sich wieder im zivilen Leben zurechtzufinden. Die Parallele zu Franz Biberkopfs Erfahrung beim Eintritt in die Gesellschaft ist evident.

Anna Balicke geht ebenfalls fast unter in der gewaltätigen "Idylle" ihrer Umwelt. Sie liebt Andreas noch nach vier Jahren Abwesenheit: "Aber ich kann ihn nicht vergessen! Nie! Jetzt redet ihr in mich hinein, aber ich kann nicht!"²⁵² Bedrängt von den Eltern willigt sie trotzdem ein, bleibt Andreas gegenüber dann aber ehrlich, als er unerwartet vor ihr steht: "Und jetzt kann ich nicht mehr zu dir hin."²⁵³ Sie ist Opfer ihrer geschäftstüchtigen Eltern: "Ich fürchte mich. Ich hätte warten sollen in der Furcht, aber ich bin schlecht. Lass meine Hand, es ist alles schlecht an mir."²⁵⁴

Im fünften Akt, nachdem Kragler Anna überzeugen konnte, mit ihm zu gehen: "Da ich es fühle, dass ich hier kein Recht habe, bitte ich dich aus dem Grunde meines Herzens,

²⁴⁹ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, ibid., 1957, S. 149.

²⁵⁰ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, ibid., 1957, S. 164.

²⁵¹ Feilchenfeldt, K., ibid., 1976, S. 96.

²⁵² Brecht, B., Trommeln in der Nacht, ibid., 1957, S. 124.

²⁵³ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, ibid., 1957, S. 148.

²⁵⁴ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, ibid., 1957, S. 149.

mit mir zu gehen an meiner Seite"²³⁵, gewinnt er Einsicht und das Vermögen sich gegen die Gesellschaft zu stellen:

Fast erstickt seid ihr in euren Tränen über mich, und ich habe nur mein Hemd gewaschen mit euren Tränen! Mein Fleisch soll im Rinnstein verwesen, dass eure Idee in den Himmel kommt? Seid ihr besoffen?²³⁶

Die Gefährdung des Humanen hat er erkannt. Er will nicht untergehen und versucht sich den Machenschaften des Bürgertums zu entziehen.

Der einfache Holzfäller Paul Ackermann, der sich in der Stadt Mahagonny Glückseligkeit erkaufen will, erkennt sehr bald die Gefahren dieser Netzstadt, der sich die Menschen ausliefern. Vergnügen und Laster, die die Menschen nach Belieben ausleben können, lassen sie einer Naturkatastrophe gleich werden:

Siehst du, so ist die Welt:
Ruhe und Eintracht, das gibt es nicht
Aber Hurrikane, die gibt es
Und Taifune, wo sie nicht auslangen.
Und gerade so ist der Mensch:
Er muss zerstören, was da ist.
Wozu braucht's da einen Hurrikan?
Was ist der Taifun an Schrecken
Gegen den Menschen, wenn er seinen Spass will?²³⁷

c) Untergangsstimmung und Katastrophe

Um die Untergangsstimmung und die Vision der Katastrophe im Expressionismus betrachten zu können, müssen wir die Autoren in zwei Gruppen einteilen. Die erste Gruppe umfasst jene Autoren, die vor dem Ersten Weltkrieg ihre Werke veröffentlichten. Ihre Lyrik ist visionär, eher nach innen gerichtet und apolitisch. Georg Heym, Jakob van Hoddis und Alfred Lichtenstein zählen zu dieser Gruppe. Heym ertrank im Jahre 1912, Lichtenstein fiel in den ersten Kriegswochen im September 1914. Die zweite Gruppe der Autoren schreibt mit der Erfahrung der Kriegsjahre, aber auch die Novemberrevolution prägte sie. Ihr bevorzugtes

²³⁵ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, *ibid.*, 1957, S. 155.

²³⁶ Brecht, B., Trommeln in der Nacht, *ibid.*, 1957, S. 203.

²³⁷ Brecht, B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, in: Bertolt Brecht: Stücke für das Theater am Schiffbauerdamm (1927-1933), hg.v. Elisabeth Hauptmann u. Kurt Weill, Berlin, 1958, S. 204.

Medium ist das Drama, mit dem sie sich nach aussen richten. Zu dieser Gruppe gehören hier Ernst Toller, Bertolt Brecht und Alfred Döblin.

Heyms Visionen des Grauens und der Zerstörung künden sich bereits im Frühjahr 1910 in seinem Gedicht "Berlin I" an. Bei der Beobachtung des Gewerbes und des Handels wird auf die Verschmutzung der Natur und auf die Umweltschäden hingewiesen. Doch es bleibt nicht bei den äusseren Fakten, wie "öligen Wellen" und "Rauch, Russ, Gestank"; der Dichter gibt dem Schrecken und seinen Sorgen Ausdruck; unter den Brücken vernimmt er:

[...] Signale

Gleichwie in Trommeln wachsend in der Stille,²⁵⁸

und aus den Gärten vor der Stadt sieht er "der Riesenschlote Nachtfanale" aufragen. Ein Jahr später ahnt er den drohenden Ausbruch eines Weltkrieges (vgl. "Der Krieg"), aber auch der nahende Untergang einer Epoche war ihm gegenwärtig. Die veränderte Einstellung zur Wirklichkeit prägte sich schon in den Überschriften der Werke aus: "Alle Lichter starben im Sturm" (1911), "Auf seinem Totenbette ruht der Tag" (1911), "Abend" (1911), "Schwarze Visionen" (1911). Auch andere Dichter gaben dieser Zeitstimmung Ausdruck. Alfred Lichtensteins erste Gedichtsammlung heisst "Die Dämmerung", Jakob van Hoddis dichtete "Weltende". Die bewegteste Untergangsatmosphäre ist in Heyms "Der Krieg" (1911) zu finden.

Als dämonische Urgewalt rast das Ungetüm "Krieg" über die Erde; Entsetzen und Zerstörung begleiten seinen Weg. "Kein Hund dachte 1910 an Krieg, aber Georg Heym."²⁵⁹ Das Chaos beschwor der Mensch selber herauf, und Heym sah es ganz deutlich vor seinen Augen. "Von der überweltlichen Dimension ist die Gestalt, die aufsteigt 'aus Gewölben tief' und 'über sturmzerfetzter Wolken Widerschein' die Fackel dreht. Die Wirklichkeit des Krieges als Machwerk des Menschen und als Naturgeschehen zugleich findet hier allegorische Verkörperung."²⁶⁰ Feuerkräfte und Zerstörung sind noch stärker an die dämonische Figur in

²⁵⁸ Heym, G., "Berlin I", *ibid.*, 1973, S. 5.

²⁵⁹ Edschmid, K., Frühe Manifeste: Epochen des Expressionismus, Darmstadt, 1960, S. 193.

²⁶⁰ Greulich, H., Georg Heym (1887-1912): Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Expressionismus, Germanische Studien, Heft 108, Berlin, 1931, Nachdruck: Nendeln, Liechtenstein, 1967, S. 98.

"Der Krieg" gebunden, als es uns schon in den Gedichten "Der Gott der Stadt" und "Die Dämonen der Städte" vor Augen geführt wurde. Vom aufsteigenden Kriegsgott, der als "Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit"²⁶¹ in die Städte einfällt, heisst es:

In die Nacht er jagt das Feuer querfeldein
Einen roten Hund mit wilder Mäuler Schrein.
Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt,
Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.²⁶²

Der Dämon zerdrückt den Mond, tanzt auf den Bergen, schwenkt sein Haupt, jagt das Feuer als roten Hund querfeldein, facht die Flammen der lodernden Wälder an, während Dunkelheit die grauenvollen Geschehnisse umhüllt. "Kein menschliches Empfinden, weder teilnehmendes Mitgefühl noch ehrfurchtvoller Schauer vor dem Heroischen, steht hier hinter der dichterischen Gestaltung und zieht diese in kosmischer Einsamkeit bewegend transzendente Kunst herab in die Sphären einer rein individuellen Erlebniskunst."²⁶³

In Bildern zwingender Gewalt hat Georg Heym, der seine Zeit als "Endzeit" empfand, die Entfesselung des Kriegsdämons und den Einbruch der Vernichtung in eine untergangsreife Welt gestaltet:

Eine grosse Stadt versank in gelbem Rauch,
Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch.
Aber riesig über glühenden Trümmern steht
Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht.²⁶⁴

Brutalität, Aggression und zerstörerische Energien, die gerade vor dem Ersten Weltkrieg in der Luft lagen, werden hier als Zeitgefühl ertastbar.

Ein groteskes Bild des Weltuntergangs fanden wir bereits in van Hoddiss "Weltende". Der Dichter sympathisiert mit der Naturgewalt. Ihren Einbruch stellt er im zeitlichen Nacheinander dar: die Flut steigt, der Sturm ist da, die Meere hupfen und zerdrücken die Dämme. "Die Zerstörungsgewalt ist das einzig Lebende, ihr Wachsen ist dem Ablauf der Zeit unterworfen."²⁶⁵ Im Gegensatz zur Natur ist die Welt des Menschen bereits tot. Es geschehen

²⁶¹ Heym, G., "Der Krieg", in: Georg Heym: Dichtungen und Schriften, hg.v. Karl Ludwig Schneider, Hamburg, 1964, S. 346.

²⁶² Heym, G., "Der Krieg", *ibid.*, 1964, S. 347.

²⁶³ Schneider, F., *ibid.*, 1927, S. 87.

²⁶⁴ Heym, G., "Der Krieg", *ibid.*, 1964, S. 347.

²⁶⁵ Schneider, H., Jakob van Hoddiss. Ein Beitrag zur Erforschung des Expressionismus, Baseler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Heft 35, Bern,

noch Unglücksfälle, aber es gibt keine Entwicklung, kein Leben mehr. Selbst die Nachricht von der nahenden Katastrophe wird zwar gelesen, aber die Menschen sind distanziert.

Alfred Lichtenstein steht Georg Heym sehr nah mit seinen Empfindungen des heranrückenden und unaufhaltsamen Grauen eines Krieges, eines Untergangs. Er nennt eines seiner Gedichte sogar "Prophezeiung":

Einmal kommt - ich habe Zeichen -
Sterbesturm aus fernem Norden.
Überall stinkt es nach Leichen.
Es beginnt das grosse Morden.²⁶⁶

Genau wie bei Heym sieht Lichtenstein diese Geschehnisse unter dem verdunkelten Mond stattfinden: "Finster wird der Himmelsklumpen."²⁶⁷ Die Feuersbrunst wütet durch die Strassen in seinem Gedicht "Punkt": "Die wüsten Strassen fliessen lichterloh."²⁶⁸ Ganz bewusst muss Lichtenstein die nahende Katastrophe empfunden haben, denn er schreibt im selben Gedicht:

Ich fühle deutlich, dass ich bald vergeh -
[...]
Das Herz ist wie ein Sack. Das Blut erfriert.
Die Welt fällt um. Die Augen stürzen ein.²⁶⁹

Seine Gedichtsammlung "Die Dämmerung" lässt Alfred Lichtenstein mit dem Gedicht "Das Ende" abschliessen. In seinen Augen ist die Welt am Ende. Die "morschen Reste"²⁷⁰ der Welt werden nur noch durch das Eis der erfrorenen Flüsse zusammengehalten, denn die Welt ist tot:

Ein Windkloss überzieht wie weisser Schwamm
Die grüne Leiche der verlorenen Welt.²⁷¹

Die Ahnung und Vision der oben erwähnten Expressionisten wurde nur zu schnell Realität. Bertolt Brecht lässt Paul Ackermann in Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny sagen:

²⁶⁵(cont'd) 1967, S. 78.

²⁶⁶ Lichtenstein, A., "Prophezeiung", in: "Die Dämmerung", in: Gedichte und Geschichten, Bd. 1, hg.v. Kurt Lubasch, München, 1919, S. 73.

²⁶⁷ Lichtenstein, A., "Prophezeiung", *ibid.*, 1919, S. 73.

²⁶⁸ Lichtenstein, A., "Punkt", *ibid.*, 1919, S. 86.

²⁶⁹ Lichtenstein, A., "Punkt", *ibid.*, 1919, S. 86.

²⁷⁰ Lichtenstein, A., "Das Ende", *ibid.*, 1919, S. 87.

²⁷¹ Lichtenstein, A., "Das Ende", *ibid.*, 1919, S. 87.

Wir brauchen keinen Hurrikan
 Wir brauchen keinen Taifun
 Denn was er an Schrecken tun kann
 Das können wir selber
 Das können wir selber
 Das können wir selber tun.²⁷²

Die Begbick kann dem nur zustimmen:

Schlimm ist der Hurrikan
 Schlimm ist der Taifun
 Doch am schlimmsten ist der Mensch.²⁷³

Auch die erste Kriegsbegeisterung eines Ernst Tollers schlug angesichts der grauenvollen Fronterlebnisse und der frühzeitig erkennbaren Auswirkungen auf die Zivilbevölkerung ins Gegenteil um. Das Frontgeschehen wird als gigantische Vernichtung erfahren, als eine dem Menschen feindliche Gewalt, die ihn bedroht, aber ihn zugleich zwingt, anderen Qualen zuzufügen und sie zu ermorden. Tollers wichtigstes Anliegen ist es, Gewalt völlig zu verbannen. Daher hat sich Sonja Irene L. aus Bürgerkreisen zur revolutionären Gruppe geschlagen und will in Masse-Mensch für die Rechte aller Menschen auf friedlichem Wege kämpfen. Die Gefahr, dass die Masse blind falschen Führern verfällt, am Ende den Menschen betrügt, der sich ihr verschrieben hat, zeigt Toller in den Maschinenstürmern auf. Nach der Erfahrung der Begeisterung der Massen vor dem Ersten Weltkrieg, von Heinrich Mann in Der Untertan so realistisch beschrieben, kann Toller nur warnen. "Der einzelne bleibt [...] innerhalb einer Massenbewegung nicht der Verantwortung enthoben, sich selbst und damit auch dieser Bewegung Gewissen und ethisches Regulativ zu sein."²⁷⁴

Die Geschichtszeit von Berlin Alexanderplatz liegt zwischen zwei Kriegen. "Der erste Weltkrieg, an den nicht nur Biberkopf noch dauernd zurückdenkt, ist in seinen Folgen überall zu spüren; er ist auch als kollektives Erlebnis von Pathos, Gefahr und Niederlage garnicht verarbeitet und so z.B. eine immer wieder zitierte Rechtfertigungsinstanz für gewaltsame Auseinandersetzungen."²⁷⁵ Zur gleichen Zeit wird auf die neue Gefahr hingewiesen. Wir

²⁷² Brecht, B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, ibid., 1958, S. 205.

²⁷³ Brecht, B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, ibid., 1958, S. 205.

²⁷⁴ Knapp, G., Die Literatur des Expressionismus: Einführung, Bestandsaufnahme, Kritik, München, 1979, S. 128.

²⁷⁵ Ludwig, H.-W., Arbeitsbuch Romananalyse, Tübingen, 1982, S. 241.

finden viele Aufforderungen zur Gewalt in Döblins Roman: "Haltung, ausgehungertes Schwein, reiss dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen."²⁷⁶ An anderer Stelle heisst es: "Blut muss fliessen, Blut muss fliessen, Blut muss fliessen knüppelhageldick."²⁷⁷ Die zahlreichen politischen Parolen und Diskussionen, die in Wut und Hass enden²⁷⁸, lassen eine wenig verheissungsvolle Zukunft ankündigen. Angst und Bedrohung wird an zahlreichen Stellen Ausdruck verliehen. Biberkopf fürchtet sich vor den "rutschenden Dächern"²⁷⁹; die bildhafte Beschreibung der Schlachthöfe trägt die Überschrift: "Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh; wie es stirbt, so stirbt er auch"²⁸⁰ und lässt den Leser Schlimmes ahnen. Im neunten Buch schwingt das blitzende Beil des Todes: "Es blitzt, es fällt, es fallbeilt im Halbbogen vorn vor durch die Luft, schlägt ein, schlägt ein, ein neues saust, ein neues saust."²⁸¹

"Die ganze Atmosphäre dieser erzählten und bezeichneten Welt ist geladen mit einem explosiven Gemisch aus Ressentiment, Misstrauen, Aggression und Sentimentalität, Geschäft und Verbrechen, Parteiparole und hartem, persönlichem Vorteil, Unsicherheit und Imponiergehabe."²⁸² Nach Hans-Werner Ludwig ist der Faschismus überall zu spüren. Es ist daher natürliche Folge, dass es am Schluss des Romans "in den Krieg"²⁸³ hineingeht.

²⁷⁶ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 9.

²⁷⁷ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 74.

²⁷⁸ vgl., Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 70ff.

²⁷⁹ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 11.

²⁸⁰ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 117.

²⁸¹ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 389.

²⁸² Ludwig, H.-W., *ibid.*, 1982, S. 239.

²⁸³ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 410.

B. Die Rettung des Humanen durch die expressionistische Literatur

a) Die scheiternde Hinwendung zu Gott

Kann es noch Rettung für den Menschen, für die Welt geben? Der Dichter ist verzweifelt und sinnt nach einer Lösung, einem Weg, wie wir in van Hoddiss' "Klage" hören:

Klage

Wird denn die Sonne alle Träume morden,
Die blassen Kinder meiner Lustreviere?
Die Tage sind sehr still und grell geworden.
Erfüllung lockt mit wolkigen Gesichtern.
Mich packt die Angst, dass ich mein Heil verliere.
Wie wenn ich ginge, meinen Gott zu richten.³¹⁴

In den ersten drei Versen schildert der Dichter seine verzweifelte Situation: die Sonne lässt nichts unentdeckt, ihr greller Schein bringt die Realität zu Tage. Aber im vierten Vers erscheint eine neue Möglichkeit: "Erfüllung lockt mit wolkigen Gesichtern." "Auf dem alten Weg der 'unio mystica', in der Vision, hofft van Hoddiss Erlösung von der Welt zu finden. Er hat aber Angst, in den 'Gesichtern' sein 'Heil' zu verlieren und damit seinen Gott zu richten."³¹⁵ Der Titel von van Hoddiss' Gedicht "Morgentraum" bezieht sich natürlich nicht auf romantische Phantasien; es wird eher einen Alptraum beschrieben. Wie in Georg Heyms "Gott der Stadt" beherrscht ein Riese die erste Strophe, nur greift er nicht die Stadt, sondern Christus an, wie in der zweiten Strophe angedeutet wird:

Zum Kampf mit Ihm, um den die Engel weinen?
Das Opferlamm, des Blut die Welt verhüllt,
Dass alle Sonnen nur verdrossen scheinen?³¹⁶

Die folgenden zwei Strophen reden von der Erde. Sie ist verkommen, schmutzig und greisenhaft. Ihre Verbindung mit dem Himmel ist nur noch mühsam auf "Schmerzenswegen" möglich. Die Menschen sind auf der Erde gefangen. Sie kommen in ihrem Versuch, zu Gott zu gelangen, nicht über ihr eigenes "Geschrei" hinaus. Denn Gott hat sich der Erde gegenüber verschlossen, schlimmer noch, er lacht über die menschlichen Bemühungen, ihn zu erreichen. In der letzten Strophe greift Gott jedoch ein, allerdings als zorniger Rächer. Er bleibt Sieger

³¹⁴ Hoddiss van, J., "Klage", ibid., 1958, S. 46.

³¹⁵ Schneider, H., ibid., 1967, S. 86

³¹⁶ Hoddiss van, J., "Morgentraum", ibid., 1958, S. 51.

über den Riesen, aber die Folge ist der Weltuntergang. Gott ist nicht mehr der Erlöser, sondern der allmächtige, sich nicht mehr kümmernde Herrscher. In der Stadt war der Glaube dem Aberglauben gewichen, was im Motiv der Wochenstube in Georg Heyms "Dämonen der Städte" angedeutet ist. Auch der "Gott der Stadt" wird von den Menschen mit Musik verehrt, die wie "Korybanten-Tanz dröhnt", "Millioren" tanzen zu tobender Musik durch die Strassen. Die Stadt ist Ort des tödlichen Einerlei und der Katastrophe: in ihr wachsen die Dämonen zu unermesslicher Grösse. Der Dichter gibt nur die Hoffnung auf, den Gang der Welt aufhalten zu können. In dem Gedicht "Die Stadt" wird von van Hoddiss das Thema des gescheiterten Dichters gestaltet:

"Darf ich dem Nichts erliegen darf mich quälen
Der Städte weiten Städte böser Wind?
Da ich zerbrach den öden Tag des Lebers!"²⁸⁷

Jakob van Hoddiss lässt das Ich das leere Dasein zerbrechen, daran wohl selbst zerbrechend. Der Endpunkt ist erreicht; der Dichter ist offensichtlich bis zum Nichts vorgestossen, und sogar Musik vermag es nicht, ihn aufzuheitern:

[...]Ah! helle Flöten
Und Geigen tönen meinem Gram vergebens."²⁸⁸

Dieses Gedicht, um 1910 entstanden, zeigt, "wie früh van Hoddiss sich über den negativen Ausgang seines geistigen Unternehmens im klaren war."²⁸⁹

b) Die Rettung des Menschen

Das Denken des Menschen und sein Verhältnis zur Umwelt sind Opfer der Nicht-Identität und gesellschaftlicher Entfremdung. Diese akkumulierte Desillusionierung und Einsicht in die Hoffnungslosigkeit der menschlichen Suche nach Erkenntnis und einem unverzerrten Verhältnis zur Wirklichkeit drückt sich in dem expressionistischen Begehren aus, den Menschen zu wandeln, oder wie es explizit, vor allem bei Georg Kaiser zu finden ist, in der Suche nach dem neuen Menschen.

²⁸⁷ Hoddiss van, J., "Die Stadt", *ibid.*, 1958, S. 23.

²⁸⁸ Hoddiss van, J., "Die Stadt", *ibid.*, 1958, S. 23.

²⁸⁹ Schneider, K.L., Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus, Hamburg, 1967, S. 50.

In der Lyrik wird nur gewarnt; es wird keine Lösung angeboten. Der Mensch ist duldendes Opfer einer als absolut destruktiv gesehenen Wirklichkeit. Es kann keine Rettung geben, denn die Welt ist der Katastrophe und dem Untergang verschrieben, die die Menschen selber heraufbeschwörten. Die Expressionisten sahen die bürgerliche Gesellschaft als primär ökonomisch bestimmt an, die von einem kapitalistischen Grossbürgertum gelenkt wurde. "Als die stärksten Triebkräfte dieser Gesellschaft, ihre wahren Götter wurden platter Materialismus und schamloser Egoismus erkannt."²⁹⁰ Für die expressionistischen Lyriker gab es keinen Ausweg. Sie können nur noch in ihren Werken das menschliche Dasein beklagen und ihre Vision eines grauenvollen Endes festhalten.

Bei genauerer Betrachtung entdecken wir jedoch in Georg Heyms "Schwarze Visionen" einen positiven Aspekt, den der Mensch am Ende des Lebens, am Ende der Welt erwarten mag. Es wird keine Lösung vorgeschlagen, aber zumindest ein kleiner Raum der Hoffnung wird angedeutet.

Die Städte der Unterwelt in "Schwarze Visionen" haben zunächst mit einem Friedhof gar nichts gemeinsam. Sie liegen am "Saume des roten Himmels"²⁹¹, von "riesigen Lagunen"²⁹² umgeben; sie sind von einem "dunklen Strom"²⁹³ durchflossen und von Kanälen durchzogen. Zuerst empfinden die Gestorbenen die bedrückende Atmosphäre: "eine stumpfe Glocke", "schwarze Fahnen" und "schwarze Brücken"²⁹⁴ wirken unheimlich. Trotz dieser dunklen Unruhe wollen die Toten, "die Heimatlosen"²⁹⁵, in die Totenstadt eintreten, denn: "Sie wollen schlafen."²⁹⁶ Die Strophen durchlaufen eine Zeitfolge vom Abend- bis zum Morgenrot. Dabei wandelt sich die Erscheinung der Totenstadt. Freundlichere Zeichen werden wahrgenommen: aromatische Feuer, Lilienwälder, das Glimmen der Lampen, die Schönheit des Abends. Die Stadt scheint plötzlich nicht mehr ausgestorben, sondern friedliche Schläfer bevölkern das

²⁹⁰ Rothe, W., Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur, Frankfurt/a.M., 1977, S. 229.

²⁹¹ Heym, G., "Schwarze Visionen", *ibid.*, 1973, S. 67.

²⁹² Heym, G., "Schwarze Visionen", *ibid.*, 1973, S. 66.

²⁹³ Heym, G., "Schwarze Visionen", *ibid.*, 1973, S. 66.

²⁹⁴ Heym, G., "Schwarze Visionen", *ibid.*, 1973, S. 66.

²⁹⁵ Heym, G., "Schwarze Visionen", *ibid.*, 1973, S. 66.

²⁹⁶ Heym, G., "Schwarze Visionen", *ibid.*, 1973, S. 66.

"sanfte Reich."²⁹⁷ Die Gestorbenen haben das Verlangen, dort zu sein.

Noch einmal deutet sich scheinbar Schreckliches an in dem gewaltigen Bild des Totenführers Hermes: "Da stürzt sie Hermes [...] den Grund herab."²⁹⁸ Doch die Silberstädte nehmen die Gestorbenen in ihre Arme, wo die Toten die Pracht des Sommers geniessen und die Morgenröte erblühen sehen.

Diese so freundliche Vision - "an eine imaginäre Geliebte"²⁹⁹ geschrieben - endet mit der Hoffnung, dass trotz des Todes die Menschen einander wiederfinden in diesem geheimen Reiche:

Du zogst voraus nach dem geheimen Reiche.
Ich folge dir dereinst, du Trauerbild,
Und halte ewig deine Hand, die bleiche,
Die meiner Küsse blasse Lilie füllt.³⁰⁰

"Innigkeit und Lauterkeit des Liebesgefühls finden in der Umarmung der 'Schwarzen Visionen' wirksam und erlebten Ausdruck."³⁰¹ Hier kann der Mensch ruhen, sich erholen von der beschwerlichen Zeit seines Lebens, denn seine Reise ist beendet und ganz abgeschlossen. Es gibt keine anderen Ziele mehr, selbst den Blick kann er nicht mehr schweifen lassen, denn er hat das Ende erreicht:

Dann überschwemmen lange Ewigkeiten
Der Himmel Mauern und das tote Land,
Die, grosse Schatten, in den Westen schreiten,
Wo ehern ruht der Horizonte Wand.³⁰²

Trotzdem müssen wir erkennen, dass der Mensch nicht gerettet wird. Anders in den Dramen Tollers. Was Sonja und Jimmy Cobbett, selbständige, verantwortungsbewusste Menschen, erreichen wollen, ist nur möglich, wenn sich die "Masse" im Drama Masse-Mensch und die Weber in den Maschinenstürmern von dem sie unterdrückendem System befreien, das alle ausbeutet und unmündig hält. "Die Expressionisten erkannten [...] den das Menschliche am Menschen zerstörenden Charakter jedes geschlossenen Systems. Das heisst, sie begriffen

²⁹⁷ Heym, G., "Schwarze Visionen", ibid., 1973, S. 67.

²⁹⁸ Heym, G., "Schwarze Visionen", ibid., 1973, S. 67.

²⁹⁹ Heym, G., "Schwarze Visionen", ibid., 1973, S. 65.

³⁰⁰ Heym, G., "Schwarze Visionen", ibid., 1973, S. 69.

³⁰¹ Greulich, H., ibid., 1967, S. 68.

³⁰² Heym, G., "Schwarze Visionen", ibid., 1973, S. 70.

System zutreffend als eine Form der *Herrschaft*, gleichgültig welchen Inhalt diese jeweils hat und in wessen Namen sie ausgeübt wird."³⁰³ Die Grenzen der Systeme, staatlicher und gesellschaftlicher Systeme, mussten überschritten werden, wenn der Mensch als "Mensch" ohne Entfremdung und Selbstentfremdung existieren wollte. In der entscheidenden Auseinandersetzung mit dem Namenlosen fordert Sonja die "Entketteten" flehentlich auf, sich nicht ihrerseits der Ketten zur Versklavung der bisherigen Herren zu bedienen:

Zerbrecht die Fundamente des Unrechts,
Zerbrecht die Ketten der geheimen Knechtschaft,
Doch zerschellt die Waffen der verwesten Zeit.
Zerschellt den Hass! Zerschellt die Rache!
Rache ist nicht Wille zur Umgestaltung,
Rache ist nicht Revolution.
Rache ist Axt die spaltet
Den kristallinen, glutenden,
Den zornigen erzenen Willen zur Revolution.³⁰⁴

Den Menschen schadet nicht die Technik allein, "wenn die revolutionären Massen sich durch Zwist im eigenen Lager ihrer Führerschaft selbst berauben, wenn geistiges Unterprivilegiertsein den Klassenfeind unerkannt bleiben lässt, wenn Dummheit und Aberglaube zur Blutschuld führen."³⁰⁵ Aber die Menschen sind gefangen, weil das ganze Leben ein Gefängnis ist, über dessen Mauern sie nicht hinweg zu blicken vermögen. Am Ende der Dramen wird Jimmy Cobbett erschlagen, Sonja Irene L. erschossen. Die Welt war noch nicht reif für ihre Ideen von der Entmachtung des Staates. "Ablehnung des 'staatlichen Gemeinssystems' [...], ja Hass auf den Staat anstelle spätbürgerlicher Staatsvergötzung gehören zu den hervorstechendsten Zügen expressionistischer Literatur. Das Nein zum Zwangssystem Staat [...], verbindet die jungen Schriftsteller und macht sie den staatsliebenden und nationalgesinnten Schichten des Bürgertums verdächtig."³⁰⁶ Aber auch die Idee der Gewaltlosigkeit kann sich offensichtlich nicht durchsetzen. Das Drama Die Maschinenstürmer mag zwar mit der Hoffnung auf eine künftige Menschlichkeit "man muss einander helfen und gut sein"³⁰⁷ enden, aber wir müssen uns fragen, wie die Liebe zum Menschen, die Sorge und das Mitleid für den Mitmenschen in

³⁰³ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 25.

³⁰⁴ Toller, E., Masse-Mensch, *ibid.*, 1978, S. 97.

³⁰⁵ Knapp, G., *ibid.*, 1979, S. 129-30.

³⁰⁶ Rothe, W., *ibid.*, 1977, S. 196.

³⁰⁷ Toller, E., Die Maschinenstürmer, *ibid.*, 1978, S. 190.

der Zukunft walten sollen, nachdem Vernichtung und Hass den Menschen zerstört haben. Wie diese neue Welt entstehen soll, wird nicht dargelegt. Gerade die Menschen im Drama, die als Vorbild gelten können, überleben nicht, und damit fehlen die Modelle, die den Menschen zur Orientierung dienen könnten. "Die Gewaltlosigkeit, zu der er [Toller] sich bekennt, bleibt zwar den Idealen des Menschlichen treu, - aber man sieht nicht, wie sie in dieser Welt zu verwirklichen sind. Toller zeigt vielmehr, wie sich die Gewalt, einmal losgelassen, verselbständigen und mühelos neuen Zielsetzungen verschreiben kann."³⁰⁸

Erstaunlich ist allerdings, dass die jungen Künstler fast ausschliesslich bürgerlichen Verhältnissen entstammen. Sie sind die direkten Nachkommen der Gründergeneration, und so ist ihnen die Krise ihrer Umwelt gegenwärtig. "Die Taten der grossartigen Jugend, die sich damals, erdrückt von Konventionen und entsetzt über die Zeichen der Zeit, gegen den Terror der Väter erhob und zum Widerstand gegen den Materialismus verbündete, waren der Ausdruck der Unruhe über das, was sich vorbereitete, ein Schrei des Aufruhrs und des Hasses gegen die Mächte, die seit der Jahrhundertwende die Völker einer Katastrophe entgegensteuerten."³⁰⁹ Der Dichter ist antibürgerlicher Aussenseiter, der, da er sich der Zeit verweigert, zum Führer, zum Aktivisten der Menschen werden kann. Er ruft zum Kampf gegen die Welt auf; zugleich geht er aber auch gegen die Entartung der Revolution zu ungezügelterm Gewalttreiben des Pöbels an (Masse-Mensch). "Die Kulturrevolution von 1910-1925 hat daher im Grunde nur den Sinn aller Kunst zu erfüllen versucht: die Befreiung des Menschen. Ihre Formen waren radikaler, ihre Programme extremer als die der vorangegangenen Kunst."³¹⁰ Die Frage, die sich hier ergibt, muss lauten: wurde der Mensch befreit?

Im Gegensatz zu den bisher zitierten Gedichten und Dramen, in denen der Mensch hoffnungslos seinem Schicksal ausgeliefert ist, vor dem er kapitulieren muss, wird der Mensch in Berlin Alexanderplatz zum ersten Mal verantwortlich für sein Schicksal, da er Einfluss

³⁰⁸ Maloof, K., *ibid.*, 1965, S. 185.

³⁰⁹ Muschg, W., Von Trakl zu Brecht: Dichter des Expressionismus, München, 1961, S. 13.

³¹⁰ Emrich, W., Protest und Verheissung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung, Frankfurt/a.M., 1960, S. 153.

darauf nehmen kann. Während Heym, van Hoddiss und Lichtenstein nur Untergang und Tod sehen und als Mächte anerkennen, so gibt es in Berlin Alexanderplatz ein Überleben, wenn man den eigenen Anspruch der Macht und Stärke aufgibt und sich sozial einzuordnen bemüht. Döblin versuchte "der menschlichen Existenz ihren Sinn zu bewahren, indem er das menschliche Individuum - trotz seiner Kleinheit und Nichtigkeit - zum notwendigen Instrument des Weltvollzugs macht. Die Aktivität des Menschen, von Döblin mit unverhohlenem Misstrauen betrachtet, ist nötig, weil sich nur durch sie die Welt fortbewegt."³¹¹ Dieser Schritt ist nur möglich, wenn das Schicksal nicht mehr als starre, unbeugsame Macht begriffen wird, sondern wenn der Mensch wach den Lauf des Schicksals verfolgt und bestimmend Einfluss ausübt, ohne sich auszuliefern und sich dem Leben zu verschliessen. Selbst nach zwei harten Schicksalsschlägen kann Franz Biberkopf noch standhalten. Er hat bereits soviel erfahren und erlebt, dass er nicht so einfach dem Leben entweicht:

Aber nachdem man vieles erlebt und erkannt hat, noch festzuhalten, nicht hinabzusteigen, nicht zu sterben, sondern sich auszustrecken, hinzustrecken, zu fühlen, nicht auszuweichen, sondern sich zu stellen mit seiner Seele und standzuhalten, das ist etwas."³¹²

In Döblins Roman überlebt der Mensch, überlebt das Humane. Die Umwelt und das Schicksal bedrohen den Menschen, aber er kann gerettet werden, wenn er will und sich dafür einsetzt. Wenn sich die Umwelt nicht mehr ändern lässt, so lässt sich aber der Mensch ändern. Es mag ihn fast zerbrechen und ihm wohl Opfer abverlangen, aber Döblin führt uns am Beispiel Franz Biberkopfs die Möglichkeit der Rettung vor Augen. Im Jahre 1955 schrieb Alfred Döblin im Nachwort zu Berlin Alexanderplatz: "Aber da hatte sich draussen nichts verändert, und er [Franz] war der gleiche geblieben. Wie sollte da ein neues Resultat entstehen? Offenbar nur, indem einer von den beiden zerstört wurde, entweder Berlin oder Franz Biberkopf. Und da Berlin blieb, was es war, so fiel es dem Bestraften zu, sich zu verändern. Das innere Thema also lautet: Es heisst opfern, sich selbst zum Opfer bringen."³¹³

³¹¹ Kort, W., *ibid.*, 1970, S. 137.

³¹² Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 356.

³¹³ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 414.

Nach der obigen Betrachtung lässt sich nun die Hauptfrage dieser Arbeit beantworten: Es war den Expressionisten zum Teil möglich, ein Bild der Menschlichkeit und Brüderlichkeit zu entwerfen, wie wir in Tollers Dramen Masse-Mensch und Die Maschinenstürmer erkennen können. Jedoch überleben die Vertreter der Menschlichkeit das Ende der Dramen nicht. Es gelang den Expressionisten, die vom Kapitalismus produzierten Probleme ihrer Zeit aufzuzeigen, aber die entfremdeten Menschen in ihrer schrecklichen Welt wirklich zu retten, vermochten sie nicht. Für die Dichter war es schon zu spät, an Rettung zu denken; lediglich Elend und Untergang warteten auf die Menschen. Georg Heym, Jakob van Hoddis und Alfred Lichtenstein resignierten.

Bertolt Brechts Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny endet ebenfalls mit einem Bekenntnis der Aufgabe, der Resignation:

Können wohl von grossen Zeiten reden
[...]
Können einem toten Mann nicht helfen.
[...]
Können uns und euch und niemand helfen.³¹⁴

In Brechts Schauspiel Trommeln in der Nacht wird eine mögliche Rettung des Menschen angedeutet, indem sich Andreas Kragler selbstbewusst den bürgerlichen Machenschaften entzieht. Die Quelle seiner Kraft kann der Leser nur errahnen; Brecht drückt sich hier nicht explizit aus, womit die Rettung sehr vage bleibt.

Bei Alfred Döblin verfolgten wir die einzige wirkliche Rettung des Menschen. Das neue Leben beginnt aber erst nach dem Zusammenbruch des Menschen, um der Willigkeit zur Bekehrung Raum zu schaffen.

³¹⁴ Brecht, B., Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, *ibid.*, 1958, S. 258.

V. Kapitel: Die Auswertung der expressionistischen Werke im Rahmen dieser Arbeit

Diese Arbeit begann mit einer Betrachtung des historischen Hintergrunds der expressionistischen Bewegung und ihrer Reaktion auf die eigene Zeit. Diese Reaktion war vor allem die Revolte gegen den wilhelminischen Mittelstand, und zwar an vier Fronten: der Politik, der Moral, der sozialen Verhältnisse und der Kunst. Danach wurde die Literaturszene beleuchtet mit ihren neuen Entwicklungen der Jahre 1910 bis 1929. Eine Auswahl expressionistischer Werke wurde getroffen, um exemplarische Texte vorzustellen, die die dichterische Darstellung der Grundstrukturen der Epoche erkennen liessen. Aus den gewonnenen Ergebnissen der Interpretationen (Kapitel II, III und IV) gilt es nun die Schlussfolgerungen zu ziehen: inwieweit konnten die Expressionisten die kommenden Ereignisse vorhersehen? Und welchen Einfluss hatten sie damit auf ihre Umwelt?

A. Die Expressionisten als Seismographen kommender Ereignisse

Für den Geographen ist die Stadt eine Verdichtung von Menschen und deren Wohnstätten, gelegen im Mittelpunkt grösserer Verkehrswege. Die Stadt umfasst jedoch sehr viel mehr Bereiche, um eine Landschaft eigener Art zu bilden. Die Stadt ist in ihrer "versteinerten" Gestalt dort, wo Natur völlig in Kultur umgewandelt zu sein scheint. Sie umfasst eine Fülle komplexer Sachverhalte und Probleme. Das bauliche Wachstum verlief in keiner steten Kontinuität, sondern im Zeichen innerer Chaotik. Erst recht gilt das für die in Wellen erfolgende Zuwanderung in die grossen Städte, was Umschichtungen in der Bevölkerung mit sich brachte. Unüberschaubarkeit und Komplexität kennzeichnen daher die Lebens- und Arbeitsvorgänge in der Grosstadt. Im Zuge der allgemeinen Verstädterung stieg der Anteil der grosstädtischen Bevölkerung ungemein. Im Grosstadtgedicht tritt dies alles in unterschiedlichster thematischer Färbung in Erscheinung. "Die Grosstadt als Erfahrungsraum moderner Vergesellschaftung und Zivilisation, die damit gegebene Entmetaphysierung und 'Umwertung aller Werte', die auch primäre Lebensordnungen wie die Familie nicht unangetastet lässt, der kulturelle Umbruch und vor allem die wahrnehmungspsychologischen Bedingungen mussten eine Generation, für die solche Erfahrungen noch geschichtlich neu und

unverarbeitet waren, in schwere Identitätskrisen führen, die auch in der Biographie expressionistischer Autoren nachweisbar ist und die als ein Schatten über der gesamten Literatur des 20. Jahrhunderts steht."³¹⁵

Ein erschreckendes Bild des Stadtlebens wurde von Jakob van Hoddiss, Alfred Lichtenstein und vor allem von Georg Heym beschrieben. In den Gedichten "Berlin I, II und III" wird das Übergreifen der Stadt in alles Natürliche deutlich. Die Flüsse sind vom Abwasser der Fabriken verschmutzt; der Himmel hängt schwer und russig über einem "Steinmeer" von Stadt, in dem die Menschen im Gedränge und dem tosenden Verkehr untergehen. Heym hat hier die Umwelt eines jeden Europäers beschrieben, der im Jahre 1910 in einer Grosstadt lebte, aber diese Beschreibung müssen wir auch heute noch als zutreffend anerkennen. Mit seinen Gedichten "Der Gott der Stadt" und "Die Dämonen der Städte" entfernte sich Heym von der sinnlich-subjektiven Erfahrung grosstädtischen Lebens. Hier handelt es sich um "keine Abschilderung realer Verhältnisse, sondern um deutende Imagination grossen Stils, die sich allegorischer und mythologisierender Elemente bedient."³¹⁶ Den im 19. Jahrhundert begrüßten Fortschritt sieht Heym, wie auch van Hoddiss und Lichtenstein, als Gefahr für den Menschen und seine Umwelt an. Die Menschen huldigen den falschen "Göttern", nämlich denen der Grosstadt und der Technik. Ihre falsche Ehrfurcht vor dem Fortschritt macht sie abhängig und führt sie letztlich in den Untergang. "Der Glaube an einen durch Naturwissenschaft und Technik gewährleisteten Fortschritt und die zivilisatorische Perfektibilität des Menschen, wie er in den Utopien des 19. Jahrhunderts aufleuchtet, ist [...] verschwunden; an die Stelle optimistischer Zukunftsbilder treten zivilisationskritische Untergangsvisionen, die in einen Gegenentwurf zur technischen Welt münden."³¹⁷ Gerade zu dem Zeitpunkt, als die Expressionisten ihren Eindrücken von der Grosstadt, der Welt der Technik und der kapitalistischen Rationalität Ausdruck geben, verwandelt sich Deutschland in eine geplante Kriegswirtschaft, die von Technokraten und Generälen geführt wird. Die hier

³¹⁵ Vietta, S., "Grosstadtswahrnehmung und ihre literarische Darstellung Expressionistischer Reihungsstil und Collage", in: DVJs 48, Heft 2, Stuttgart, 1974, S. 361-362.

³¹⁶ Riha, K., Deutsche Grosstadtlyrik, München, 1983, S. 69.

³¹⁷ Krull, W., Prosa des Expressionismus, Stuttgart, 1984, S. 59.

liegende Gefahr war keiner Gruppe in Deutschland so bewusst wie den Dichtern. "This feeling of imminent disaster was reinforced by the fact that the newly industrialized Germany was dominated by a military caste. Heym's 'Der Krieg' and 'Der Gott der Stadt' are among the best examples of poems which speak prophetically of the outbreak of war and of a society corrupted by technology."³¹⁸

Der Krieg ist die letzte Konsequenz der zerstörerischen Kräfte moderner Technologie und Zivilisation. Mit dem Jahr 1914 wurden die Visionen der Expressionisten Wirklichkeit. Der Erste Weltkrieg war der erste Krieg, in dem in vollem Masse alle Möglichkeiten der Technologie ausgenutzt wurden.

Nach dem Ersten Weltkrieg befassten sich die expressionistischen Dichter mit der gleichen Thematik von Grosstadt und Technik, greifen jedoch einen Aspekt besonders heraus, wie wir in den Dramen Masse-Mensch und Die Maschinenstürmer von Ernst Toller sahen. Die Mobilmachung der Massen vor dem Ersten Weltkrieg und die blinde Begeisterung zu kämpfen drängen ein Problem besonders in den Vordergrund. Der Konflikt liegt in der Gegenüberstellung von Mensch und Masse. Toller strebt die Rettung des Individuums vor der Masse an, damit der Mensch nicht der Glorifizierung und Vergöttlichung der Masse erliegt. "Masse ist Kraft! [...] Masse ist Tat!"³¹⁹ ruft der Namenlose in Masse-Mensch aus und erhebt damit die Masse zum geltenden Recht.

Die Vereinsamung des Menschen wurde schon von den Expressionisten vor dem ersten Weltkrieg erkannt. Alfred Wolfensteins Gedicht "Städter" zeigte die Entfremdung des Ich besonders ergreifend. Ernst Toller führte diese Erkenntnis weiter, indem er die Menschen losgelöst von einander nur noch in der dumpfen Masse aufgehen sieht. Die aggressive Umwelt hat zweierlei Einflüsse: sie frisst sich ins Bewusstsein des Ich, auch gegen dessen Intention, zum anderen wird das Ich zum passiven Objekt der Umwelt. Diese Gefahr macht Toller in beiden Dramen deutlich und versucht, vor ihr zu warnen. "Eine Revolution des Geistes wird

³¹⁸ Benson, R., German Expressionist Drama: Ernst Toller and Georg Kaiser. London, 1984, S. 4.

³¹⁹ Toller, E., Masse-Mensch, in: Gesammelte Werke, Bd. 2, Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918-1924), hg.v. John M. Spalek u. Wolfgang Frühwald, Berlin 1978, S. 86.

proklamiert, die der Expressionist durch Aufruf, Protest und Kraft seiner dichterischen Beredsamkeit verwirklichen will. Der Expressionist findet sich erdrückt von Konventionen der Welt seiner Väter und ist entsetzt über die düsteren Zeichen der Zeit, die von einer unabwendbaren Katastrophe zeugen."³²⁰

Die Katastrophe, die den Menschen erwartet, wenn er unvorbereitet in die brausende und tosende Grosstadt eintritt, zeigte Alfred Döblin an Franz Biberkopf in Berlin Alexanderplatz. Döblin gestaltet die Herausforderung, der sich jederman gegenübersteht, wenn er bloss durch eine Strasse einer modernen Grosstadt geht und dabei von den optischen Eindrücken der Auslagen der Geschäfte und der Plakate bestürmt wird. Eine Strasse beschreibt Döblin durch Firmenschilder, Preisangaben, Plakatanschlüge, Plakataufschriften, Ausrufe der Zeitungsverkäufer und fliegenden Händler. Die Montage gibt die Reihung von Impressionen wieder und mutet auch dem Leser ein gewisses Mass an Anstrengung zu, da seine Aufmerksamkeit ständig von einem Bereich in den anderen gerissen wird. "Und er zeigt schliesslich, wie die Grosstadt die Menschen zum Kollektiv zusammenzwingt, äusserlich fassbar bereits an dem gleichmässigen Tempo, dem sich alle zu fügen haben."³²¹ Durch Franz Biberkopf erfahren wir nicht das Schicksal eines einzelnen, sondern er steht stellvertretend für Millionen Namenlose, die täglich das Grosstadterlebnis der wimmelnden Massen und das Tosen der Technik zu bestehen haben. "Döblin kümmert sich als Arzt, als Wissenschaftler, als politischer Mensch, als Schriftsteller um den einzelnen Menschen, der den Gewalten und dem Undurchschaubaren einer technischen Gesellschaft gegenübersteht und in Gefahr ist überwältigt zu werden."³²²

Biberkopf geht fast unter, aber wie wir wissen, kann er gerettet werden. "Immer härterer Schläge bedarf es, um einen Haftentlassenen, der nunmehr anständig im Alltagsleben Fuss zu fassen sucht, zur Einsicht zu bringen, dass es kein verhängtes ungerechtes Schicksal ist, das ihn daran hindert, sondern sein eigenes Fehlverhalten: dumpf animalisch nur,

³²⁰ Maloof, K., Mensch und Masse: Gedanken zur Problematik des Humanen in Ernst Tollers Werk, Ann Arbor, Mich., 1965, S. 3.

³²¹ Welzig, W. Der Deutsche Roman im 20. Jahrhundert, Stuttgart, 1970, S. 115.

³²² Ziolkowski, T., Strukturen des modernen Romans. Deutsche Beispiele und europäische Zusammenhänge, München, 1972, S. 100

ängstlich oder gewalttätig zu reagieren, anstatt aufmerksam zu bedenken, was um ihn und in ihm vorgeht."³²³

Biberkopf hat menschliches Zusammenleben verlernt. Wenn er die Strassenbahn verlässt, taumelt er verwirrt durchs Getümmel. Auf jede Einzelercheinung reagiert er mit Häftlingsworten. Nach vier Jahren Ordnung im Gefängnis muss er einem nie gekannten Chaos gegenübertreten. Berlin Alexanderplatz drängt uns die Wirklichkeit gewaltsam und in rohester Form auf. Nicht nur Franz fürchtet sich vor dem Chaos, der Leser erlebt es ebenfalls. Es überrascht nicht, dass Franz um Ordnung in seinem Leben bemüht ist, wenn das auch wieder eine weitere Katastrophe heraufbeschwört. Franz vertreibt die einträgliche Nazizeitung *Der Völkische Beobachter*. "Er hatte nichts gegen die Juden, aber er ist für Ordnung. Denn Ordnung muss im Paradiese sein, das sieht ja wohl ein jeder ein."³²⁴ Der Wunsch nach Ordnung erklärt die Bereitwilligkeit, mit der viele Deutsche der Heuchelei der Nazipropaganda erlagen. Dieses naive Verlangen nach Ordnung geht mit der Weigerung, der Realität offen ins Auge zu blicken und sie persönlich auf sich zu nehmen, einher. Franz ist völlig unpolitisch; er handelt lediglich mit Nazizeitungen, weil er für Ordnung ist. Seine bevorzugte Zeitung ist die *Grüne Post*, die überhaupt nicht politisch ist. "Franz hat wirklich nichts mit Politik zu tun, die war ihm sein Lebelang über."³²⁵

Die Fetzen von Naziliedern und Nazisprechchören, das Ausrufen des *Völkischen Beobachters* sind als Montage eingeblendet und weisen direkt auf die Zukunft hin. "Alles ist vorgebildet, was sich so verhängnisvoll entwickeln sollte: die teils bürokratisch beschränkte, teils kleinbürgerlich verspiesste Sozialdemokratie, die Drahtzieher von gestern und morgen: Generalität und Schwerindustrie."³²⁶

³²³ Klotz, V., Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin, München, 1969, S. 397.

³²⁴ Döblin, A., Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf, München, 1986, S. 69.

³²⁵ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 245.

³²⁶ Strelka, J., "Alfred Döblin: Kritischer Protheus in protäischer Zeit", in: Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts. Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur, hg.v. Hans Wagener, Stuttgart, 1975, S. 49.

Was den oben genannten Autoren gemeinsam ist, ist die bald ungeheuerlich anmutende Schergabe kommender Ereignisse. Die Städte wuchsen, wucherten weiter, wurden undurchschaubarer und so zur Gefährdung des Menschlichen, wie aufgezeigt werden konnte. "Für den Expressionisten im besonderen ist die Grosstadt der Sammelpunkt aller Tendenzen, die der Betätigung des wesentlich gewordenen Menschen entgegenwirken, zugleich die Brutstädte alles sozialen Elends."³²⁷ Die Stadt, die den einzelnen erbarmungslos verschlingt, ist unser heutiger Lebensbereich.

Während seines zweiten Aufenthaltes in Rom schrieb Goethe am 22. September 1787, dass "in einer grossen Stadt, in einem weiten Kreis auch der Armste, der Geringste sich empfindet, und an einem kleinen Orte das Beste, der Reichste sich nicht fühlen, nicht Atem schöpfen kann."³²⁸ 130 Jahre später wird die "grosse Stadt", eher die Grosstadt, von Technik und Geschäftsleben geprägt, nicht mehr als Ort menschlichen Selbstbewusstseins dargestellt, sondern als Ort, an dem Einsamkeit und Hilflosigkeit des Menschen am stärksten zu Tage treten.

Auch die so realen Visionen der nahenden Kriegskatastrophe Alfred Lichtensteins und Georg Heyms können uns heute noch erstaunen, vor allem da Georg Heym "im Frieden noch die kommende Weltkatastrophe in ihrer ganzen Kolossalität durchschaute."³²⁹ Aber auch ein zweiter Weltkrieg verwüstete Europa. Die Unmündigkeit der Massen, die dann ein destruktives, krankes Staatsoberhaupt anerkennen konnten, wurde in Tollers Dramen gezeigt. Am Ende von Berlin Alexanderplatz ziehen die Massen in den Krieg, wie es Alfred Döblin voraussah und wie es 1939 traurige Wirklichkeit wurde.

³²⁷ Schneider, F., Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Geist und Form moderner Dichtung, Stuttgart, 1927, S. 145.

³²⁸ Goethe, J.W., Italienische Reise III, in: Goethes Werke, Bd. 32, hg.v. Grossherzogin Sophie von Sachsen, Weimar, 1906, S. 84.

³²⁹ Schneider, F., *ibid.*, 1927, S. 86.

B. Der Einfluss der Expressionisten auf ihre Umwelt

"The collapse of Germany, the establishment of the Weimar Republic, the turmoil of violence unleashed upon the streets during the fighting between extremist faction, the feverish and hectic optimism and the strident call for brotherhood created an atmosphere without parallel anywhere in Europe. Would the New Man now emerge? Could mankind transcend its baseness and rise to spiritual sublimity?"³³⁰ Und weiter müssen wir fragen, konnten die Expressionisten dazu beitragen, dass ein neuer Mensch, ein bewussterer Mensch erscheinen konnte? Wie wir im IV. Kapitel erkannten, liefern die frühen Expressionisten, Heym, van Hoddiss, Lichtenstein, keine Vorschläge, die Probleme der Zeit zu bewältigen. "Heym saw with almost incomparable breadth many of the manifestations of actual and potential evil of his day. But he did not see *through* them [...]"³³¹ Heym klagte die sozialen Verhältnisse nicht an; denn er glaubt, dass das Leben in sich selbst ein perverser Skandal ist. Er klagt auch nicht die sozialen Unterschiede innerhalb der Gesellschaft an; denn sie sind seiner Meinung nach ohnehin ausgeschaltet; denn alle Klassen sind gleich betroffen und versunken im Morast physischer und moralischer Qualen und über allen die endlose Dunkelheit. Christopher Waller übt daran Kritik: "[...] actions are not motivated, no conclusions are reached, no commentary is offered, no interest is evinced in the analysis of the human mind, and no personal stances are adopted."³³² Die Erde ist eine Hölle ohne Sinn und Hoffnung für ihre Bewohner und vermag daher nur melancholisch stimmen. Die Möglichkeit, mit entschlossenem Willen und zielbewussten Handeln des Menschen die Wirklichkeit verändern zu können, ist diesen frühen Dichtern eine fremde Vorstellung.

In Ernst Tollers Dramen werden Menschen gezeigt, die zielbewusst handeln und sich für ihre Mitmenschen einsetzen. Armin Arnold bezeichnet Jimmy Cobbett und Sonja Irene L. als "soziale Erneuerer"³³³, aber ihre Mission scheitert. Zuerst wird das Opfer des Individuums

³³⁰ Furness, R.S., Expressionismus, London, 1973, S. 66.

³³¹ Waller, C., Expressionist Poetry and its Critics, Institute of Germanic Studies, University of London, 1986, S. 69.

³³² Waller, C., *ibid.*, 1986, S. 50.

³³³ Arnold, A., Die Literatur des Expressionismus: Sprachliche und thematische Quellen, Stuttgart, 1966, S. 135.

bereitwillig angenommen, die Art des Einsatzes, der Weg der Gewaltlosigkeit, wird dann aber als Verrat am Ziel angesehen und getreu dieser Auffassung opfert die Masse das Individuum. "Da er [Ernst Toller] versucht, die Ideen der Humanität aus ihrer idealistischen Höhe heraus und in die Ebenen der politisch praktischen Lebensgestaltung zu verpflanzen, scheitert er. Denn er ist gezwungen, diese Ideale der realpolitischen Bewährungsprobe auszusetzen, dem Dilemma, wo sich der Verfechter der Gewaltlosigkeit entweder den Vorwurf der versäumten Aktion, des Verrats zuziehen oder aber ideologisch und menschlich Schiffbruch erleiden muss."³³⁴ Und so finden wir am Ende Tollers Dramen statt einer "sozial höher entwickelten Zivilisation"³³⁵ deren Zerstörung und den Tod des Helden.

Den Expressionisten, die nach dem Ersten Weltkrieg schrieben, war klar, dass der Mensch nur durch den Menschen, durch seine eigene Einsicht gerettet werden kann. Von aussen war die Rettung unmöglich, denn dort wartete nur Vernichtung, Untergang und die Ahnung eines bevorstehenden Krieges. Nur die inneren Kräfte des Menschen konnten helfen, mussten dazu aber wach gerüttelt werden. "Er [der Expressionist] hoffte noch auf die Möglichkeit einer Rettung - durch die Wandlung des Menschen."³³⁶ Die Idee der Erneuerung des Menschen, die Sehnsucht nach einer neuen Geistesära findet sich schon bei Nietzsche, im ausgehenden Naturalismus. Die Möglichkeit der Erneuerung, eine Wiedergeburt, erlebten wir an Franz Biberkopf in Berlin Alexanderplatz. "Das aus wogendem, flutendem Gewimmel einzelner Elemente, Zellen, Teile bestehende Einzelwesen Mensch wird als 'Massenwesen' bestimmt, das seinerseits nun darauf angelegt ist, Element und Teil eines ihn Umgebenden und Umgreifenden zu werden, Glied einer grösseren Gemeinschaft, die keineswegs als blosses Additionsergebnis erscheint, sondern als lebendiger Organismus."³³⁷ Zunächst ging Franz mit geschlossenen Augen durchs Leben, unfähig, Realität zu erkennen. Jedesmal wenn ihm etwas zustoßst, lehnt er Schuld und Verantwortung ab. Erst nach dem dritten Schlag gegen ihn

³³⁴ Maloof, K., *ibid.*, 1965, S. 4.

³³⁵ Krull, W., *ibid.*, 1984, S. 46.

³³⁶ Arnold, A., *ibid.*, 1966, S. 58.

³³⁷ Schöne, A., "Berlin Alexanderplatz", in: Der deutsche Roman, Vom Barock bis zur Gegenwart, Struktur und Geschichte, Bd. II, hg.v. Benno von Wiese, Düsseldorf, 1963, S.310.

gelangt er zur Erkenntnis. "Dem [Franz] beginnt langsam zu dämmern, dass er am Tod seiner Lichtgestalt [Mieze] Schuld trägt, auch wenn er sie nicht direkt ermordet hat. Konfrontiert dazu mit der Gefahr der eigenen Verurteilung zum Tode, bricht er in der Gefängnisabteilung einer Irrenanstalt zusammen und erlebt hier, selbst physisch zwischen Leben und Tod schwebend einen inneren Wiedergeburtssakt."³³⁸ Wenn auch Hans-Werner Ludwig den erneuten Einstieg Biberkopfs ins Leben als Hilfspolier als "Antiklimax der 'Auferstehung'"³³⁹ bezeichnet, so ist doch die gewonnene Einsicht Franz Biberkopfs das Entscheidende hier. "Da werde ich nicht mehr schreien wie früher: das Schicksal, das Schicksal. Das muss man nicht als Schicksal verehren, man muss es ansehen, anfassen und zerstören."³⁴⁰

Von den Texten, die für die hier vorliegende Arbeit herangezogen wurden, liefert Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz die einzige nachvollziehbare Lösung, den Menschen zu retten und ihn in einer technisierten Umwelt überleben zu lassen.

Bertolt Brecht lässt die Menschen am Ende seiner Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny lediglich erkennen, dass sie verloren sind, dass es keine Rettung für sie gibt. In Trommeln in der Nacht erfahren wir auch keine Erneuerung oder Rettung des Menschen. Der "alte" Mensch, Andreas Kragler, noch nicht angesteckt vom korrupten Bürgertum, kann dank seiner Vitalität überleben. Was Brecht mit den Expressionisten gemeinsam hatte, war die Antibürgerlichkeit. Während Ernst Toller und Alfred Döblin einen Ausweg in der geistigen Erneuerung des Menschen suchten, zur Verbrüderung und Versöhnung der Menschheit aufriefen, reagierte Brecht mit Vitalität. Grundsätzlich nahm er einen Platz gegen die lärmende, unreflektierte Rhetorik der Expressionisten ein, deren Unglück es war, in Gefühlen aufzugehen, anstatt zu handeln, Ideen zu haben. Mit dem Geist beginnen zu wollen muss im irrelevanten und leeren Idealismus enden.³⁴¹

Die Wirklichkeit, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in einer unabsehbaren Fülle von Empfindungen, Wahrnehmungen, Tatsachen und Fakten in Erscheinung trat, konnte kaum

³³⁸ Strelka, J., *ibid.*, 1975, S. 44.

³³⁹ Ludwig, H.-W., Arbeitsbuch Romananalyse, Tübingen, 1982, S. 241.

³⁴⁰ Döblin, A., *ibid.*, 1986, S. 410.

³⁴¹ vgl. Thomson, P., "Sachlichkeit und Pathos: Brecht und der Expressionismus", in: Expressionismus und Kulturkrise, hg.v. Bernd Hüppauf, Heidelberg, 1983, S. 185.

mehr als Zusammenhang der Einzelphänomene erfasst werden. Trotzdem unternahmen die deutschen Expressionisten einen Versuch in diese Richtung. Es überrascht nicht, dass es hauptsächlich die Lyriker und Dramatiker waren, die der neuen Atmosphäre Ausdruck verliehen - die Prosa kann nicht spontane, ekstatische Gefühle auf gleiche Weise hervorbringen. Die Expressionisten hatten ihren eigenen, kraftvollen Stil. "Es zeigt sich, dass die expressionistische Sprachballung, die traumhafte Überspitzung dem selbst grotesken Charakter moderner Kriegs- und Ausbeutungsmechanismen angemessener sein kann als eine bieder naturalistische Abschilderung es wäre."³⁴² Die Aufgabe des Lesers änderte sich mit der neuen "Ausdrucks-kunst."³⁴³ Er liest nicht mehr, um zu raten, was der Dichter aufzeigt, sondern versucht durch Kontemplation, die Gefühle des Autors zu erkennen. "Heym war einer tollen Wortgewalt mächtig und einer Bildanschauung von Shakespearescher Ballung. Einfach im Grunde, ohne Künstelei - aber geschmiedet."³⁴⁴ Wie van Hoddiss und Lichtenstein starrt Heym gebannt in eine Zukunft, die ihn so überwältigt, dass er die schrecklichen Visionen zwar in Worte fassen kann, aber es ist ihm unmöglich, einen Ausweg, eine Lösung zu sehen. "Einsicht in die Nichtigkeit der Existenz treibt die Frage nach dem Sinn der Welt und des Lebens hervor. Sie wurde in jenen Jahren stets erneut aufgeworfen. Der Expressionist vermisst nur zu oft Ziel und Zweck menschlichen Daseins, damit die Rechtfertigung desselben; er erblickt überall Sinnlosigkeit und Vergeblichkeit als prima facta kreatürlichen Daseins."³⁴⁵

Alfred Döblin wandte sich in Berlin Alexanderplatz der Stadt zu, die er gut kannte, und die ihn von allen Seiten bedrängte. Die Stadt war im Jahre 1927 schon zu dem geworden, was die frühen expressionistischen Dichter in ihren visionären Gedichten ausdrückten. Döblin kann die Turbulenz der Massenwelt daher realistisch beschreiben und somit den Leser wirklich erreichen. Döblin zeigt aber auch, dass der Mensch in dieser Umelt überleben kann.

³⁴² Vietta, S., u. Kemper, H.-G., Expressionismus, München, 1975, S. 203.

³⁴³ Schneider, F., *ibid.*, 1927, S. 1.

³⁴⁴ Edschmid, K., Lebendiger Expressionismus. Auseinandersetzung, Gestalten, Erinnerungen, München, 1961, S. 193.

³⁴⁵ Rothe, W., Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur, Frankfurt/a.M., 1977, S. 140.

Das Chaotische dieser Zeit zeigt sich im Verschwimmen der alten Werte und Gemeinschaftsformen, dem das verzweifelte Suchen nach neuen, besseren Möglichkeiten gegenüberstand.

So finden wir in den hier ausgewählten expressionistischen Werken die Menschheit, wie sie beklagt, verflucht und verhöhnt wird. Im Zentrum steht immer der Mensch, umgeben von Grauen, Melancholie, Chaos, Qualen, Verwirrung, Trauer. Aus kaum einer anderen literarischen Epoche dringen solch flehende, aufrüttelnde Schreie an unser Ohr. "Die Antworten, die die Expressionisten auf die vom Kapitalismus produzierten Probleme ihrer Zeit versuchen, entwickeln sie aus dem Rückgriff auf das Bild von Menschlichkeit und Brüderlichkeit, das der revolutionären Konstituierung der bürgerlichen Gesellschaft zugrundelag. In seiner radikalen Wiederaufnahme mit dem Ziel der Legitimierung einer neuen bürgerlichen Welt und eines neuen Menschen ist die kulturelle Leistung der expressionistischen Epoche zu sehen."³⁴⁶

Wir mussten einsehen, dass die Expressionisten nur zu einem geringen Teil in der Lage waren, das Menschliche durch ihre Literatur zu retten. Womöglich ist dieser Anspruch auch zu hoch angesetzt. Wie Gottfried Benn in seinem Vortrag "Soll die Dichtung das Leben retten?" festhält, so besitzt Dichtung keine geschichtlichen, therapeutischen und pädagogischen Ansatzkräfte, zu bessern, aber sie kann verändern, denn die Dichtung "berührt nicht viel, das aber glühend."³⁴⁷ Die vorliegende Arbeit bot zahlreiche Beispiele dieser "glühenden Berührung".

Seit dem Tod der jungen Dichter sind etliche Jahrzehnte vergangen. Die Entwicklung der Technik und die Verstädterung haben inzwischen ungeahnte Ausmasse erreicht. Niemandem ist es mehr möglich, sich von der Welt abzukapseln und zu hoffen, wie "früher" leben zu können. Der an der Vernunft, den ethischen Normen und der Kultiviertheit

³⁴⁶ Hüppauf, B., "Zwischen revolutionärer Epoche und sozialem Prozess. Bemerkungen über den Ort des Expressionismus in der Literaturgeschichte", in: Expressionismus und Kulturkrise, hg.v. Bernd Hüppauf, Heidelberg, 1983, S. 78.

³⁴⁷ Benn, G., "Soll die Dichtung das Leben retten?", in: Gottfried Benn: Essays, Reden, Vorträge, in: Gesammelte Werke in vier Bänden, Bd. 1, hg.v. Dieter Wellershoff, Wiesbaden, 1959, S. 593.

festhaltende Geistesarbeiter kann uns hier die Richtung weisen. "A composer, a poet, is *not* a politician, a musician's or poet's life and work are *not* the same as the historical life and activity of a nation, and yet the intellectual and linguistic conditions out of which a work of art emerges and which it helps to mould are a factor in the imaginative and cultural life of a nation - and can and do feed into politics."³⁴¹

Galt es noch bis vor kurzem als fortschrittlich, die von den Expressionisten propagierten "Werte" und Verhaltenstugenden zu kritisieren, so ahnen wir inzwischen, dass unsere Gesellschaft, wenn ihre Mitglieder Werte im Alltag nicht praktizieren, auf die Dauer kaum überleben dürfte, ja dass die Erweckung sozialer Tugenden eine sehr wichtige Zukunftsfrage darstellt.

Die Aktualisierung des Expressionismus ist heute gar nicht nötig, weil er eigentlich immer aktuell blieb. Seine Thematik und Einsichten gingen weit über seine Zeit hinaus.

³⁴¹ Waller, C., *ibid.*, 1986, S. 70.

Bibliographie

Primärliteratur

- Benn, Gottfried, Essays, Reden, Vorträge. in: Gottfried Benn: Gesammelte Werke in vier Bänden, Bd. 1, hg.v. Dieter Wellershoff, Wiesbaden: Limes, 1959.
- Benn, Gottfried (Hg.), Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Wiesbaden: Limes, 1955.
- Brecht, Bertolt, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny. in: Bertolt Brecht: Stücke, Bd. 3, Stücke für das Theater am Schiffbauerdamm (1927-1933). hg.v. Elisabeth Hauptmann u. Kurt Weill, Berlin: Suhrkamp, 1958, S. 167-276.
- Brecht, Bertolt, Trommeln in der Nacht. in: Bertolt Brecht: Stücke, Bd. 1, Erste Stücke. hg.v. Elisabeth Hauptmann, Berlin: Suhrkamp, 1957, S. 117-206.
- Döblin, Alfred, Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. München: dtv, 1986.
- Goethe, Johann Wolfgang, Italienische Reise III. in: Goethes Werke, Bd. 32, hg.v. Grossherzogin Sophie von Sachsen, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1906.
- Heym, Georg, Der ewige Tag. Leipzig, 1911, Nachdruck: Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1973.
- Heym, Georg, Dichtungen und Schriften, Bd. 1, hg.v. Karl Ludwig Schneider, Hamburg: Heinrich Ellermann, 1964.
- Hoddis van, Jakob, Weltende. Gesammelte Dichtungen. hg.v. Paul Pörtner, Berlin, 1918, Nachdruck: Zürich: Peter Schifferli, 1958.
- Holz, Arno, Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. Dresden: Carl Reissner, 1984.
- Kretzer, Max, Meister Timpe. Sozialer Roman. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1976.
- Lasker-Schüler, Else, Die Wupper. Berlin: Paul Cassierer, 1919.
- Lichtenstein, Alfred, "Die Dämmerung". in: Gedichte und Geschichten, Bd. 1, hg.v. Kurt Lubasch, München: Georg Müller, 1919, S. 47-87.
- Mann, Heinrich, Der Untertan. Hamburg: Claasen, 1959.
- Mann, Heinrich, "Geist und Tat". in: Heinrich Mann: Essays. Hamburg: Claasen, 1960, S. 7-15.
- Pinthus, Kurt (Hg.), Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung. Berlin: Rowohlt, 1920.
- Rothe, Wolfgang (Hg.), Deutsche Grosstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1973.
- Toller, Ernst, Die Maschinenstürmer. in: Ernst Toller: Gesammelte Werke, Bd. 2, Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918-1924). hg.v. John M. Spalek u. Wolfgang Frühwald, Berlin: Carl Hanser, 1978, S. 113-190.

Toller, Ernst, Masse-Mensch. in: Ernst Toller: Gesammelte Werke, Bd. 2, Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918-1924). hg.v. John M. Spalek u. Wolfgang Frühwald, Berlin: Carl Hanser, 1978, S. 63-112.

Sekundärliteratur

Adams, Marion, "Der Expressionismus und die Krise der deutschen Frauenbewegung". in: Expressionismus und Kulturkrise. hg.v. Bernd Hüppauf, Heidelberg: Carl Winter, 1983, S. 105-130.

Allen, Roy, Literary Life in German Expressionism and the Berlin Circles. Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1983.

Arendt, Wilhelm (Hg.), Moderne Dichter-Charaktere. Berlin: Arendt, 1885.

Arnold, Armin, Die Literatur des Expressionismus: Sprachliche und Thematische Quellen. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1966.

Benson, Renate, German Expressionist Drama: Ernst Toller and Georg Kaiser. London: Macmillan, 1984.

Berman, Russell A., "Literarische Öffentlichkeit". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918. hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 69-85.

Brinkmann, Richard, Expressionismus. Forschungs-Probleme 1952-1960. Sonderband der DVJs, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1961.

Brinkmann, Richard, Expressionismus. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen. Sonderband der DVJs, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1980.

Conrady, Karl Otto, Einführung in die Neuere Deutsche Literaturwissenschaft. Hamburg: Rowohlt, 1966.

Dammann, Günther, und Karl Ludwig Schneider, Joachim Schöberl, Georg Heyms Gedicht "Der Krieg". Handschriften und Dokumente, Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte und zur Rezeption. Beihefte zum Euphorion, Heft 9, Heidelberg: Carl Winter, 1978.

Denkler, Horst, Drama des Expressionismus. Programm, Spieltext, Theater. München: Wilhelm Fink, 1979.

Durzak, Manfred, "Expressionistisches Drama". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918. hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 327-339.

Edschmid, Kasimir, Lebendiger Expressionismus. Auseinandersetzungen, Gestalten, Erinnerungen. München: Kurt Desch, 1961.

Edschmid, Kasimir, Frühe Manifeste. Epochen des Expressionismus. Darmstadt: H. Luchterhand, 1960.

Emmerich, Wolfgang, Heinrich Mann "Der Untertan". München: Wilhelm Fink, 1980.

Emrich, Wilhelm, Protest und Verheissung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung.

Frankfurt/a.M.: Athenäum, 1960.

Feilchenfeldt, Konrad, Bertolt Brecht "Trommeln in der Nacht". Materialien, Abbildungen, Kommentar. München: Carl Hanser, 1976.

Friedmann, Hermann und Otto Mann (Hg.), Expressionismus: Gestalten einer literarischen Bewegung. Heidelberg: Wolfgang Rothe, 1956.

Furness, R.S., Expressionism. London: Methuen & Co., 1973.

Geiss, Imanuel, Das Deutsche Reich und die Vorgeschichte des Ersten Weltkriegs. München: Carl Hanser, 1978.

Glaser, Horst Albert, "Naturalistisches Drama". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918. hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 188-204.

Greulich, Helmut, Georg Heym (1887-1912). Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Expressionismus. Germanische Studien, Heft 108, Berlin, 1931, Nachdruck: Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1967.

Habermas, Jürgen, Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied am Rhein: H. Luchterhand, 1965.

Heidegger, Martin, "Die Frage nach der Technik", in: Vorträge und Aufsätze, Teil 1, Stuttgart: G. Neske, 1967, S. 9-40.

Henning, Friedrich-Wilhelm, Die Industrialisierung in Deutschland 1800 bis 1914. Paderborn: F. Schöningh, 1973.

Hüppauf, Bernd, "Zwischen revolutionärer Epoche und sozialem Prozess. Bemerkungen über den Ort des Expressionismus in der Literaturgeschichte". in: Expressionismus und Kulturkrise. hg.v. Bernd Hüppauf, Heidelberg: Carl Winter, 1983, S. 55-83.

Klotz, Volker, Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. München: Carl Hanser, 1969.

Knapp, Gerhard P., Die Literatur des Expressionismus: Einführung, Bestandsaufnahme, Kritik. München: C.H. Beck, 1979.

Knopf, Jan, "'Expressionismus' - kritische Marginalien zur neueren Forschung". in: Expressionismus und Kulturkrise. hg.v. Bernd Hüppauf, Heidelberg: Carl Winter, 1983, S. 15-53.

Kort, Wolfgang, Alfred Döblin. Das Bild des Menschen in seinen Romanen. Bonn: H. Bouvier u. Co., 1970.

Krull, Wilhelm, Prosa des Expressionismus. Sammlung Metzler, 210: Abt. Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984.

Ludwig, Hans-Werner, Arbeitsbuch Romananalyse. Tübingen: G. Narr, 1982.

Maloof, Katharina K., Mensch und Masse: Gedanken zur Problematik des Humanen in Ernst Tollers Werk. Diss. University of Washington, 1965, Ann Arbor, Mich.: UMI, 1965.

Marinetti, Filippo Tommaso, "Gründung und Manifest des Futurismus 1909". in: Der

- Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909-1918. hg.v. Umbro Apollonio, Köln: M. DuMont Schauberg, 1972, S. 30-36.
- Marinetti, Filippo Tommaso, "Technisches Manifest der futuristischen Literatur 1912". in: Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1901-1918. hg.v. Umbro Apollonio, Köln: M. DuMont Schauberg, 1972, S. 74-81.
- Marinetti, Filippo Tommaso, "Zerstörung der Syntax - Drahtlose Phantasie - Die futuristische Sensibilität 1913". in: Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909-1918. hg.v. Umbro Apollonio, Köln: M. DuMont Schauberg, 1972, S. 119-130.
- Mautz, Kurt, Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Die Dichtung Georg Heyms. Frankfurt/a.M.: Athenäum, 1961.
- Muschg, Walter, Von Trakl zu Brecht: Dichter des Expressionismus. München: R. Piper & Co., 1961.
- Philipp, Eckhard, "Expressionistische Lyrik". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918. hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, S. 313-326.
- Otten, Karl (Hg.), Schrei und Bekenntnis. Expressionistisches Theater. Neuwied am Rhein: H. Luchterhand, 1959.
- Rauh, Manfred, "Epoche - sozialgeschichtlicher Abriss". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 14-32.
- Riha, Karl, Deutsche Grosstadtlyrik. Artemis Einführungen, Bd. 8, München: Artemis, 1983.
- Ritchie, James M., German Expressionist Drama. Boston: Twayne, 1976.
- Roberts, David, "'Menschheitsdämmerung': Ideologie, Utopie, Eschatologie". in: Expressionismus und Kulturkrise. hg.v. Bernd Hüppauf, Heidelberg: Carl Winter, 1983, S. 83-103.
- Rölleke, Heinz, Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl. Philologische Studien und Quellen, Heft 34, Berlin: Erich Schmidt, 1966.
- Rothe, Wolfgang, Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur. Frankfurt/a.M.: Vittorio Klostermann, 1977.
- Scheffer, Bernd, "Expressionistische Prosa". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 297-312.
- Schneider, Ferdinand J., Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Geist und Form moderner Dichtung. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1927.
- Schneider, Hansjörg, Jakob van Hoddis. Ein Beitrag zur Erforschung des Expressionismus. Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Heft 35, Bern: Francke, 1967.
- Schneider, Karl Ludwig, Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1967.

- Schöne, Albrecht, "Berlin Alexanderplatz". in: Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte. Bd. II, hg.v. Benno von Wiese, Düsseldorf: August Bagel, 1963, S. 291-325.
- Sokel, Walter, Der Literarische Expressionismus. Der Expressionismus in der Deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. München: Albert Langen/ Georg Müller, o.J.
- Strelka, Joseph, "Alfred Döblin: Kritischer Prometheus in protäischer Zeit". in: Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts. Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur. hg.v. Hans Wagener, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 37-53.
- Thomson, Philip, "Sachlichkeit und Pathos: Brecht und der Expressionismus". in: Expressionismus und Kulturkrise. hg.v. Bernd Hüppauf, Heidelberg: Carl Winter, 1983, S. 183-206.
- Trommler, Frank, "Theorien und Programme der literarischen Bewegung". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 51-68.
- Vietta, Silvio und Hans-Georg Kemper, Expressionismus. München, Wilhelm Fink, 1975.
- Vietta, Silvio, "Grosstadt Wahrnehmung und ihre literarische Darstellung Expressionistischer Reihungstil und Collage". in: DVJs, 48, Heft 2, (1972), Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, S. 354-373.
- Waldmann, Günter, "Trivial- und Unterhaltungsromane". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 124-139.
- Waller, Christopher, Expressionist Poetry and its Critics. Bithell Series of Dissertations, vol. 11, Institute of Germanic Studies, University of London, 1986.
- Welzig, Werner, Der Deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart: Alfred Kröner, 1970.
- Wuthenow, Ralph-Rainer, "Erzählprosa". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 102-111.
- Zimmermann, Peter, "Heimatkunst". in: Jahrhundertwende: Vom Naturalismus zum Expressionismus 1880-1918, hg.v. Frank Trommler, in: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 8, hg.v. Horst Albert Glaser, Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 154-168.
- Ziolkowski, Theodore, Strukturen des modernen Romans. Deutsche Beispiele und europäische Zusammenhänge. München: List, 1972.